

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL



INDUSTRIA CULTURAL Y MÚSICA CHICHA:

estudio de los elementos simbólicos que condicionan la recepción de la música chicha en jóvenes escolarizados

**TRABAJO DE GRADO PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
COMUNICADOR SOCIAL**

DARÍO VLADIMIR MALES ALBA

DIRECTOR: DR. LEONCIO HONORATO ANDRADE

**Quito - Ecuador
2014**

DEDICATORIA

A mí hermana Irene y a mis padres, Luis y Carmen, por el esfuerzo hecho en estos años de carrera universitaria.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la universidad pública por todos los triunfos y tropiezos encontrados en estos años de estudio. A los profesores que supieron encender la chispa crítica del conocimiento. Agradezco a mi familia, que de ellos ha salido el compendio cultural que he intentado dar vida y profundidad en este estudio. A las experiencias con los amigos de la facultad, a todos esos diálogos que han enriquecido mi experiencia vivencial y académica.

AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL

Yo, Darío Vladimir Males Alba en calidad de autor del trabajo de grado realizado sobre “Industria cultural y música chicha: estudio de los elementos simbólicos que condicionan la recepción de la música chicha en jóvenes escolarizados”, por la presente autorizo a la UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contiene esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponde, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor de conformidad con lo establecido en los artículos 5, 6, 8; 19 y demás pertinentes de la Ley de Propiedad Intelectual y su reglamento.

Quito a 6 de mayo del 2014



CC. 1719256156
a.males.22.@gmail.com

CERTIFICADO

En mi condición de Director, certifico que el Señor Darío Vladimir Males Alba, ha desarrollado la tesis de grado titulada “Industria cultural y música chicha: estudio de los elementos simbólicos que condicionan la recepción de la música chicha en jóvenes escolarizados”, observando las disposiciones institucionales que regulan esta actividad académica por lo que autorizo para que el mencionado señor reproduzca el documento definitivo, presente a las autoridades de la Facultad de Comunicación Social y proceda a la exposición de su contenido bajo mi disposición.



Dr. Leoncio Honorato Andrade
Director

ÍNDICE DE CONTENIDO

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO	iii
AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL	iv
HOJA DE LA APROBACIÓN DIRECTOR DE TESIS	v
ÍNDICE DE CONTENIDO	vi
ÍNDICE DE ANEXOS	vii
RESUMEN	viii
ABSTRACT	ix
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	
CULTURA	
1.1 Cultura	4
1.2 Cultura, del Idealismo a la Posmodernidad	9
1.2.1 Cultura Popular	12
CAPÍTULO II	
INDUSTRIA CULTURAL	
2.1 Industria Cultural	22
2.2 Del arte a la Industria Cultural y Cultura de Masas	27
CAPÍTULO III	
LOS JÓVENES	
3.1 Los Jóvenes	34
3.1.1 El ser joven	34
3.2.1 La juventud en las Industrias Culturales	38
CAPÍTULO IV	
MÚSICA Y MÚSICA CHICHA	
4.1 Orígenes y Desarrollo	50
4.2 Música Chicha	55

4.2.1 La Chicha en Ecuador, otro camino	55
4.3 Composición Cultural	60
 CAPÍTULO V	
ELEMENTOS QUE CONDICIONAN LA RECEPCIÓN	
DE LA MÚSICA CHICHA EN JÓVENES ESCOLARIZADOS	
5.1 Diálogo sobre la percepción de la música chicha	80
5.2 Universo simbólico e identificación de los elementos en la música chicha	87
5.2.1 Carnaval	88
5.2.2 Realismo	92
5.2.3 Adultocentrismo Juvenil	98
5.2.3.1 Adultocentrismo juvenil en las tendencias del mercado	104
5.2.4 Identidad	107
 CAPÍTULO VI	
CONCLUSIONES	
6.1 Conclusiones	121
6.2 Recomendaciones	127
6.2.1 Música Chicha, Música Nacional	127
 BIBLIOGRAFIA	132
 ÍNDICE DE ANEXOS	
Anexo1: Grupo focal, Casa Metropolitana de las Juventudes.	137
Anexo2: Grupo focal, Colegio Gran Bretaña.	140
Anexo 3: Entrevista a Jorge Víctor Bravo, conductor de “Con las cobijas al aire”.	144
Anexo4: Entrevista a Janneth Moreno gerente de TeleAndina	146
Anexo 5: Entrevista a Carlos Arboleda, escritor, músico y gestor cultural	148
Anexo 6: Entrevista al musicólogo Juan Mullo Sandoval	151
Anexo 7: Entrevista al cantante de música chicha étnica Ángel Guaraca	153
Anexo 8: Entrevista al cantante de chicha mestiza e innovadora Marcelo Bedoya	155
Anexo 9: Entrevista a Gerardo Morán cantante de chicha mestiza	157
Anexo 10: Entrevista a la Orquesta Juvenil Nuevo Milenio	160

Industria cultural y música chicha: estudio de los elementos simbólicos que condicionan la recepción de la música chicha en jóvenes escolarizados

Cultural industry and chicha music: study of symbolic elements conditioning reception of chicha music in schooled young people

RESUMEN

Industria cultural y música chicha es un esfuerzo por entender las capacidades culturales que se tejen alrededor de este tipo de música. Con la premisa de determinar si existen o no elementos que condicionen la recepción de la música chicha en jóvenes escolarizados, la investigación propone una entrada histórica y cultural de este tipo de música.

Como sustento teórico se aborda temas como: la cultura, lo popular y la juventud en medio de la presente época mediática. Se plantea un compendio histórico y social de este tipo de música, sus públicos, sus productores, su estética y su relación con los jóvenes de la Casa Metropolitana de las Juventudes y del Colegio Nacional Gran Bretaña.

El trabajo, sostenido en los resultados de la investigación, en tanto cantantes, medios de comunicación, criterios académicos y jóvenes escolarizados, concluye que carnaval, realismo, adultocentrismo juvenil e identidad, sean considerados como elementos simbólicos de la música chicha que, en conjunción con clase, raza y generación, dan cuenta del estado de esta música en estos jóvenes.

PALABRAS CLAVES: COMUNICACIÓN Y CULTURA / CULTURA POPULAR / INDUSTRIA CULTURAL / CHICHA (MÚSICA)/ JÓVENES /

ABSTRAC

Cultural industry and music chicha is an effort to understand capacities existing around this kind of music. With the aim of determining the existence or not of elements conditioning reception of chicha music by attending school young people, the research proposes a historic and cultural presence of this kind of music.

As a theoretical support, the following subjects have been addressed, among others: culture, popular and young people of the current mass media epoch. A historic and social relation is provided for this type of music, publics, producers, aesthetic and relationship with young people from the Casa Metropolitana de las Juventudes and Colegio Nacional Gran Bretaña.

The research work, in accordance to results on singers, mass media, academic criteria and young people attending school, concludes that carnival, realism, young adult-centrism, and identity, are symbolic elements of chicha music that, jointly with the class, race and generation provide an x-ray image of status of such music in such young people.

KEYWORDS: COMMUNICATION AND CULTURE / POPULAR CULTURE / CULTURAL INDUSTRY / CHICHA (MUSIC) / YOUNG PEOPLE /

INTRODUCCIÓN

Se pudo escribir Industria Cultural y Música Popular, pero hubiera sido un eufemismo sobre un tema que causa escozor en sectores de la sociedad. En tal razón, pese a que personas de este ámbito musical reniegan de la palabra chicha, y considerando que en su población seguidora no existe recelo alguno, el estudio ha optado por llamarla como el pueblo la entiende: música chicha.

La música chicha es un bien cultural originario y cercano a las poblaciones vulnerables del país, que sobre los vacíos institucionales del Estado han generado subjetividades que los unan, que los representen, y que los identifiquen. Varias producciones musicales, desde la más humilde hasta la más creativa, y a pesar de sus diferencias musicales, han sido calificadas como música chicha.

Quito, una ciudad construida con pulso migrante, ha llegado a asimilar las lógicas culturales europeas, que quienes fueron migrantes, campesinos o indígenas, en un momento, han terminado siendo los represores de aquellos que siguen llegando. Parecería que su presencia, y el ejercicio de sus costumbres, recuerdan a los migrantes antiguos lo que con tanto esfuerzo les ha costado olvidar.

La música chicha, en la contemporaneidad, se enmarca en un campo clasista de sobre posición cultural entra baja y alta cultura, un espacio de pugna¹ de sentidos en donde la labor de los medios de comunicación y la academia cumplen una importante función al momento de legitimar o censurar prácticas y subjetividades culturales, que en la tratativa de su exposición

¹ Byron Caicedo es un cantante de música chicha de la región amazónica, sus primeros trabajos están marcados por ese encuentro entre la selva y la ciudad. En la red es fácil encontrar sus vídeos. Uno, Cogiendo los calzones es muy criticado, al punto que los comentarios vertidos en la red youtube van desde los racistas, fascistas y con claras intenciones etnocidas. Algunos, con declarada nacionalidad ecuatoriana, comentan que por esos vídeos las personas del extranjero piensan que todos en el país son indios. Los comentarios denotan una intención de no dejar espacio para las expresiones populares con raigambre indígenas, son censuras que en su sentido más profundo no sólo niegan la expresión de estos sectores, sino también su existencia. Culturas que antaño estaba bien para ver en los libros, o en el común de los casos en los mercados, ahora se lo ve en algunos de los escenarios en los que las fronteras de clase y cultura empiezan a borrarse por las leyes del capital, despertando los comentarios más virulentos de censura.

adquieran estigmas o prestigios.² Bajo este contexto es que resulta importante la generación de estudios que intenten conocer a las culturas populares, ya que es en este sector en donde, desde siempre, se han gestado las producciones más creativas y empíricas que dan cuenta de una forma de entender la vida, y que considerarlas implica reconocerlas, y a la vez enriquecer el ámbito cultural de una sociedad que fomenta la diversidad de sus individuos.

El objetivo de este estudio radica en caracterizar y conocer los elementos simbólicos con los que nace este tipo de música. También conocer qué juicios teje la juventud al ser expuestos a esta música, para así poder determinar la significación de la música chicha en los jóvenes.

Como parte de los objetivos específicos se han planteado tres. Primero, caracterizar la estética de este tipo de música, señalar su composición musical y social; como segundo punto fue importante encontrar las características de sus seguidores; y tercero, recoger las impresiones que genera esta música en tanto jóvenes simpatizantes o críticos.

El estudio cuenta en su primera parte con la elaboración de una base teórica en torno a la cultura y bienes culturales populares en una época mediática. Se hace uso de pensadores universales, que aunque parten de horizontes diferentes, confluyen en los campos propuestos como: cultura, lo popular, industria cultural, juventud, música y música chicha. La segunda parte del estudio *—el trabajo de campo—* está realizado a partir de entrevistas grupales y personales en cuatro frentes de información. Generando mayor ponderación a la de los jóvenes como posibles públicos de la música chicha, los medios de comunicación como canales de difusión, cantantes como promotores de este tipo de música, y los académicos como críticos culturales.

Utilizó la madera del bosque primario esmeraldeño, como una metáfora para esbozar el estado de la música chicha en la sociedad. De manera semejante, la música chicha dentro del estudio y al margen de su ámbito técnico musical, aparece como aquella madera esmeraldeña, que a pesar de ser un material de tan exquisita textura, de alta capacidad constructiva e irremplazable recurso, es en el momento de su explotación cuando termina siendo pauperizada, dejando de convertirse en un elemento identificativo nacional de gran profundidad, o un mueble de alta

² “Los medios de comunicación amplían sentidos comunes, muy pocos son realmente críticos. Lo que hacen ellos es simplificar y generalizar una serie de afirmaciones y sentidos comunes, y no solo el estigma o estereotipos sino también amplían algo que se asume que se hace en los países desarrollados, que son los altos niveles de consumismo inalcanzables para la gente pobre, estilo *Beberlly hills 90210* programas del tipo *MTV* y otros.” Entrevista personal realizada al sociólogo Carlos Celi en junio del 2012.

calidad en la metáfora de la madera, para convertirse en tablas para la industria de la construcción, como cajones de concreto, o como rellenos musicales superficiales.

CAPÍTULO I

CULTURA

2.2. Cultura

Cultura es uno de los conceptos sociales más discutidos y debatidos de varios siglos, su etimología no ha sido impedimento para las más variadas interpretaciones.

Pese a que este concepto ha sufrido varias modificaciones, es en cierta parte de la población en donde ha llegado a calar una definición superficial de entender la cultura. En algunos barrios se ha hecho uso de este concepto para designar un estado de educación. Carteles que pretenden frenar los malos hábitos sanitarios dan cuenta del hecho. “*Demuestre su cultura, no arroje basura en la calle*”, o “*Sea culto no escriba en las paredes*”, son frases que exponen una inquietante relación entre cultura y educación.

Mas la cultura encierra una amplia gama de sentidos, en los que la educación es apenas un apéndice de ésta. Para el entendimiento de lo que los siglos de reflexión ha arrojado como cultura, este apartado inicia por una corta reseña del nacimiento, variación, y actual estado de este término social.

Se trató (en primera instancia) del cultivo de las humanitas, de aquello que distingue al ser humano de todos los demás seres; de una humanita concebida, primero como, la relación de las comunidades grecorromanas con los dioses tutelares de su mundo; después, como el conjunto de las costumbres, las artes y la sabiduría que se generaron en ese mundo, y, por último, esta vez en general, como la actividad de un espíritu (nous) metafísico encarnado en la vida humana³.

Hace miles de años, cuando el ser humano adquiere conciencia de su ser frente a la magnificencia del mundo, paradójicamente a este avance importante se da cuenta de su gran insignificancia. En ese espacio, en el que el humano marca su diferencia frente a las demás especies del planeta, la generación de un lenguaje fue una necesidad primordial.

³ Echeverría, Bolívar. (2001) Definición de la Cultura. *México D.F*: Universidad Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad Universitaria Fondo de Cultura Económica. p. 31

La lengua resulta un elemento importante en la generación cultural, sin ésta los hechos terminan aislados e incommunicados. La única manera de pasar del individuo al colectivo está mediada por la interrelación, y para esto la comunicación y los consensos simbólicos son necesarios.

Cuando la comunidad afirma lazos y vínculos, las prácticas pasan del individuo al colectivo, en donde son reproducidas y ampliadas generando así extensiones culturales. Estas extensiones se las puede equiparar con la acción del cultivo, en donde se sabe, que sin las normas y la repetición de las prácticas la tierra no daría más fruto que los silvestres.

El cultivo de símbolos genera las primeras bases culturales, pues la cultura, ante todo, es un campo minado de símbolos. *“La vida social, sólo es posible gracias a un vasto simbolismo, sin los símbolos los sentimientos sociales apenas tendrían una existencia precaria.”*⁴ En esta medida el lenguaje en la estructura cultural adquiere importancia primordial. Desde fundar un referente comunicacional hasta influir en los complejos arquitectónicos, la naturaleza también influye en la cultura. *“La naturaleza siempre tiene algo de cultura. (...) Las ciudades se levantan con arena, madera, hierro, piedras, agua y otros elementos, y por los tanto tienen de natural lo mismo que tienen de cultural.”*⁵

En la antigüedad, algunos de los elementos modelizantes dan nacimiento al sentido clásico de cultura, ese que designa el refinamiento de las actividades humanas por medio del cultivo de sus facultades.

Entender a la cultura como ese refinamiento de actividades humanas, principalmente intelectuales, conlleva a reafirmar que quienes refinan sus actividades, no son necesariamente los que labran el campo, sino los que asegurada su sobrevivencia piensan y nominan las cosas, sean reales o abstractas, como es el caso de la cultura. El culto a las cosas culturales hace su entrada en la salida del colectivo al individuo de poder.

⁴ Mirafioti, Roberto. (2008) Sentidos de la Comunicación; Cultura y Comunicación. 2 ed. Buenos Aires: Biblos. P. 40

⁵Eagleton, Terry. (2001) La idea de cultura, Una mirada política sobre conflictos culturales. Barcelona: Paídos Ibérica, S.A. p. 15

La raíz latina de la palabra “cultura” es colere, que puede significar desde cultivar y habitar, hasta veneración y protección (...). Pero colere también desemboca, a través del latín cultus, en término religioso “culto”; luego en la era moderna, la idea de cultura acabará adquiriendo un valor religioso y trascendente, cada vez, más apagado y decaído. Las verdades culturales, sean las del arte o las de las tradiciones populares, a veces resultan sagradas, o sea algo que hay que proteger y valorar⁶.

La dinámica con la que naciera la cultura se retrae, y contrariamente de lo que sucedió en un inicio, *-de ir del individuo a la comunidad-* este es sacado de la comunidad para volver al individuo. Los bienes culturales han sido uno de los campos más minados por esta lógica de poder.

Las artes visuales han existido siempre dentro de cierto coto: inicialmente este coto era mágico o sagrado. Pero era también físico: era el lugar, la caverna, el edificio en el que para el que se hacía la obra. La experiencia del arte, que al principio fue la experiencia del rito, fue colocada al margen del resto de la vida, precisamente para que fuera capaz de ejercer cierto poder sobre ella. Posteriormente, el coto del arte cambió de carácter y se convirtió en coto social. Entró a formar parte de la cultura de las clases dominantes y fue físicamente apartado y aislado en sus casas y palacios⁷.

Las dinámicas culturales en el devenir de la historia no fueron caminos unidireccionales sino simultáneos y en todas las direcciones. El paso de la cultura, del cultivo sofisticado de conocimientos de un grupo selecto a uno de orígenes más humildes y populares cambiaría el sentido de cultura.

Cerrada la antigüedad, y saliendo de la edad media, una de las cumbres encaminadas en la Modernidad se vería reflejada en la generación de los Estados naciones. En la Modernidad, *“el aparato estatal surge, por tanto, para corregir los fallos ocasionales del condicionamiento*

⁶Ibídem 12

⁷ Berger, John. (1972) Modos de Ver. Buenos Aires: Edición Inglesa Gustavo Gil. P. 40

del aparato cultural, y es –por cuanto sociedad y cultura a parecen antes que el Estado-residuo de aquél⁸”. Así nacionalidad, identidad y cultura son conceptos que fortalecen intereses estatales.

“El cultivo no es sólo algo que nosotros podamos ejercer sobre nosotros mismos. También puede ser algo que se puede ejercer sobre nosotros, especialmente a través del Estado político. Para que el Estado se desarrolle, debe inculcar a sus ciudadanos unos tipos adecuados de disposiciones espirituales”⁹.

La importancia de la cultura, en especial la popular, obedeció a las necesidades de generar una nacionalidad con la que los habitantes se sientan identificados, en pos de la generación de los Estados nacionales. Así, *“Coleridge afirmó la necesidad de fundar la civilización en la cultura, o sea, en el desarrollo armonioso de aquellas cualidades y facultades propias de nuestra humanidad. Para ser ciudadanos primero debemos ser personas”¹⁰*”.

Con la intención de tener una cultura que norme a un pueblo, es que esta noción entra en franco debate entre si son los intereses políticos los que modelizan las prácticas culturales o si son de los culturales de donde nacen los intereses políticos: una dicotomía entre cultura y civilización.

Raymond Williams rastreó parte de la compleja historia de la palabra “cultura”, y distinguió sus tres sentidos modernos más básicos. Desde sus raíces etimológicas en el mundo del trabajo rural, la palabra adquirió, primero, un significado próximo a “civilidad”, y luego, en el siglo XVIII, se volvió más o menos sinónimo de “civilización” entendida esta como un proceso de progreso intelectual, espiritual y material. En efecto, la idea de civilización equipara los modales y la moralidad: ser civilizado consiste en no escupir en la alfombra o en no decapitar a los prisioneros de guerra. La palabra misma ya implica una correlación sospechosos entre comportamiento educado y conducta ética (...)”¹¹.

⁸ Cultura, contracultura y marginalidad. p. 15

⁹ Eagleton, op. cit, p. 19

¹⁰ Ídem, p. 19

¹¹ Ibídem, p. 22

En los años de la Ilustración alemanes y franceses se enfrentan tratando de sobreponer la cultura alemana por la civilización francesa y viceversa. Un encuentro entre la libertad del humano por crear y auto cultivarse en la cultura, frene a las normas de la estructura social designadas por la civilización.

Mientras la “civilización” francesa abarcaba de forma característica la vida política, economía y técnica, la “cultura” alemana tenía un significado más estrictamente religioso, artístico e intelectual. Podía aludir al refinamiento intelectual de un grupo o de un individuo, pero no al de la sociedad como un todo. La “civilización” quitaba importancias a las diferencias nacionales, mientras que la “cultura” (alemana) las subrayó¹².

“La civilización designa algo social, una cuestión de cordialidad, de buen juicio y buenas maneras; la cultura, por el contrario, es un asunto absolutamente extraordinario, espiritual, crítico y elevado, y no algo que permita estar contento y a gusto con el mundo.”¹³.

Será el concepto cultural germánico, con ciertas modificaciones venidas del debilitamiento del discurso moderno, el que se quede para la posteridad. La causa para que el concepto alemán triunfe está en su idealismo.

Como fue señalado en la introducción del estudio, es en el sector popular dónde se han gestado las más creativas y empíricas producciones de la humanidad. Tal parece que la educación, en este caso representado por la civilización, llega al punto de forjar paradigmas en las sociedades del buen proceder, fijando un estado estático; mientras que los sectores populares, al carecer de paradigmas que los guíen o limiten, sus manifestaciones culturales parece ser más libres.

¹² Ídem, p. 22

¹³ Ibídem, p. 25

2.2. Cultura, del Idealismo a la Posmodernidad

Pero esta versión de cultura, en realidad toma fuerza al interior de Europa, en la medida que no crece, y menos aún, se justifica en los territorios periféricos o coloniales, porque este reconocimiento cultural no nace en el respeto a la diversidad de culturas¹⁴, sino en el exotismo de las mismas. Repensar la cultura fue una necesidad primaria en momentos en que el sentido clásico de la misma no da abasto a las innumerables manifestaciones que reclamaron ser visibilizadas desde la alteridad y no desde el exotismo.

Nicolas Bourriaud menciona algunas de las promesas rotas de la modernidad, que empujan la redefinición de cultura.

*La modernidad política, que nace con la filosofía del Siglo de las Luces, se basa en la voluntad de la emancipación de los individuos y de los pueblos: el progreso de las técnicas y de las libertades, el retroceso de la ignorancia. La mejora de las condiciones de trabajo debía liberar a la humanidad y permitir una sociedad mejor.*¹⁵

La modernidad generó algunos cambios positivos y también agudizó otros, su sistema de producción, mismo que en su curso dialéctico termina desplazando a la propia modernidad, generaría, quizás, una de las herramientas que más ha sujetado y ha liberado al hombre: los medios de comunicación masivos.

*Antes que nada: la imposibilidad de pensar la historia como un curso unitario, imposibilidad que según la tesis aquí sostenida, da lugar al fin de la Modernidad, no surge solamente de la crisis del colonialismo y del imperialismo europeo; es también, y tal vez mayormente, el resultado del apareamiento de los medios de comunicación de masas*¹⁶.

¹⁴ “El origen de la idea de cultura como una forma característica de vida, pues, está íntimamente ligada con la debilidad romántica y anticolonialista por sociedades “exóticas”, ya extintas”. Eagleton, op. cit. 27

¹⁵ Bourriaud, Nicolas. (2006) Estética Relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora S.A. p. 10

¹⁶ Vattimo, Gianni. (1991) Posmodernidad. ¿Una sociedad transparente? Debates sobre la Modernidad y Posmodernidad. Quito: Editores Unidos Nariz del diablo. p. 151

La cultura se ligo a la civilización, que en occidente marca un modelo único de desarrollo por el cual todas las culturas deberán pasar, *“solo así alcanza sentido el enunciado “hombre adulto y civilizado” que se ha utilizado con intención unitaria y universal, incluso como un programa de acción¹⁷”*. Pero el transcurso de los siglos ha debilitado esa noción de desarrollo civilizatorio *–que sí bien fue la máxima expresión de la racionalidad humana, y principalmente técnica, también el origen de grandes errores históricos–* debido a las grandes guerras del mundo moderno, racional y desarrollado.

En el siglo XX las poblaciones desilusionadas pueden manifestar y ampliar su descontento. Esta manifestación parte desde dos frentes, la primera y principal sería la dada al propio interior del discurso europeo de civilización, mientras que la otra nacería en las “periferias” culturales, que encuentran en las mass media, herramientas para romper la universalidad del discurso moderno.

Actualmente la imagen de esa cultura modelo, que ha sido develada por el constate contacto de culturas, *–tanto al interior de occidente o en su periferia–* es donde el concepto de cultura deja de ser el exotismo del idealismo, la educación de la ilustración, la trascendencia intelectual de los griegos, y pasa a designar las actividades representativas de una comunidad.

Esa relativa libertad de las poblaciones termina por cambiar el sentido clásico de cultura *– entre el civilizado y el trascendente–* por el de la forma de vida. *“En adelante la cultura adopta su significado moderno como una forma particular de vida. La cultura no consiste en una Historia unilineal de una humanidad universal, sino una diversidad de formas de vida específicas (...)¹⁸”*.

Las causas para romper con la modernidad estarían dadas por la toma de conciencias que se genera en ciertas poblaciones, que dejando de ser ciervos de gleba, pasan a ser productores económicos y de ahí consumidores culturales y materiales.

¹⁷ Marafioti Roberto, op. Cit, p. 21 -

¹⁸ Eagleton, op. Cit, p. 26

En la mayoría de nuestros países han surgido impetuosas capas medias, de espíritu renovador y cada vez más amplia capacitación profesional, que disputan a las tradicionales clases dominantes el espacio de la producción y el consumo cultural. Y ello ocurre en un marco de crecientes toma de conciencia popular sobre los grandes problemas nacionales y en una hora en que - para decirlo con palabras de José Figueras- "Los pueblos que una vez dormían luchan por abrirse paso camino al sol, hacía una vida plena"¹⁹.

En este recorrido se anula tanto a la divinidad de la humanidad como al adiestramiento civilizatorio de entender la cultura, y abre una conceptualización intercultural. *"A estas alturas cultura significa una actividad, y eso fue lo que significo durante mucho tiempo antes que pasará a designar una entidad."*²⁰ Recorrido histórico que deja a la cultura como *"un tejido simbólico y una dimensión afectiva y práctica que, junto con las formas económicas, configuran nuestra vida social. La cultura, da forma al sujeto y funda en él una epistemología desde donde interpretará el mundo"*.²¹

Así la evolución de cultura, ese que nació en distinción al caos del cosmos, termina en una actividad humana y una manera de entender la vida.

*La cultura es el modo que tenemos de hablar, de vestirnos, es lo que comemos y cómo lo preparamos, son los dioses que inventamos y el modo en que los veneramos, la forma en que repartimos el tiempo y el espacio, cómo bailamos, los valores que les inculcamos a nuestro hijos y todos los demás detalles que conforman nuestra vida cotidiana.*²²

En el ser humano existe una predisposición que podría determinar sus acciones, y que le son dadas por la cultura; contrariamente a esto, el hombre también tiene las capacidades suficientes

¹⁹ Núñez Sánchez, Jorge. (1992) La Cultura en la Historia; Cultura e Historia. Quito: Editora Nacional. p. 163

²⁰ Ibídem, p. 11

²¹ Vich Víctor. (2001) Sobre cultura, heterogeneidad, diferencia. Estudios Culturales, Discursos, poderes pulsiones. Lima: Eds. Santiago López Maguiña, Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. p. 28

²² Lull, James. (1995) Medios de Comunicación, cultura; Aproximación Cultural. Buenos Aires: Amorrortu. p. 92

para romper esas determinaciones culturales, sólo que esto exige divorciarse de todo, o parte, del conglomerado cultural entregado, y exige la consolidación de nuevos paradigmas culturales.

El presente concepto de cultura espera abrir espacios para las culturas que no tienen asidero histórico en la palestra universal de la humanidad, pero que ahora se espera empiecen a surgir.

1.2.1 Cultura Popular

Cultura popular es un tema que bien vale la pena primero analizar los ejes que atraviesan este concepto, ya que no basta con entenderla como una forma de vida desarrollada en condiciones básicas de sobrevivencia. Ante todo es en la modernidad donde cobra importancia el sentido de lo popular, de manera paralela a ese reconocimiento se gesta la construcción de una cultura matriz u oficial que, por medio del Estado, organiza a su población.

Este apartado propone dos visiones para entender lo popular. La primera intenta dar una caracterización a lo que es popular, mientras que la segunda es una tentativa para vislumbrar los procesos de construcción de esas características de lo popular. Es en este intento por comprender a la cultura popular, desde su razón de ser donde se tejen categorías como: masa, ideología, hegemonía, industria cultural, aparatos ideológicos, entre otros.

Una de las falencias principales, sí se lo quiere mirar de esta manera, es que no existen registros propios y de importancia que se hayan desarrollado desde la cultura popular. Son los no populares quienes escriben, entienden y dejan en la historia la huella de su concepción de lo popular, muchas de estas interpretaciones tienden a naturalizar a esta cultura, como un tejido de actividades básicas y primigenias frente a la cultura matriz²³. *“Estas dos culturas conforman una dualidad: por un lado la cultura popular como una cultura milenaria, la cultura de la plaza pública, del humor popular, del cuerpo; y, en oposición a ésta, la cultura oficial, de tono serio, religioso y feudal”²⁴.*

²³ Varios autores han llegado a la denominación de Cultura Oficial para designar al sistema del deber ser institucionalizado a partir de los aparatos estatales de convivencia. Este estudio utiliza a la Cultura Matriz, que comparte en cierta medida las funciones de la Oficial, pero es un concepto que resta importancia a la institucionalidad occidental al tiempo que da mayor importancia a las normas culturales “espontáneas”.

²⁴ Zubietta, Ana María. (2000) Cultura Popular y Cultura de masas, Conceptos, recorridos y polémicas. Buenos Aires: Paidós. p. 25

Relacionar a lo popular con la corporalidad es una forma de atarlo a una visión terrenal al igual que las demás criaturas del planeta. Su visión cómica tampoco está muy alejada del subdesarrollo. Lo cómico reflejado en la risa, ha sido, históricamente, un estado de altos cuestionamientos. Eco en “*El nombre de la rosa*” presenta a la risa como el desorden y la ruptura del silencio, y por tal el contacto con Dios a través de la meditación. Una característica que representaría la imposibilidad de reflexionar de la cultura popular.

Esta caracterización clásica de la cultura popular nace en la necesidad de incorporar lo popular en los fines políticos de la Ilustración, por tal motivo lo popular aparece como una cultura absolutamente pasiva, tradicional, humilde y común.

El sector popular ha cumplido un papel importante, han sido sus transformaciones y creaciones técnicas, intelectuales y artísticas, las que han dado forma al mundo de hoy: dejando atrás la caverna y las abadías medievales hasta fundar las ciudades modernas.

La transformación es la clave del largo y prolongado proceso de moralización de las clases laborales “desmoralización” de los pobres y “reeducación” del pueblo. En sentido “puro”, la cultura popular no consiste en las tradiciones populares de resistencia a estos procesos, ni en las fronteras que se sobreponen. Es el terreno sobre el que se elaboran las transformaciones.²⁵

Resulta lógico entender las transformaciones, sí se tiene presente que a lo largo de esa historia ha sido el sector popular el menos favorecido, y por tal inconforme con su posición, llegando a romper los paradigmas de cada época.

La cultura popular, como la subcultura y contracultura, se encuentra relacionada con la cultura matriz, que impulsan fenómenos sociales que terminan por alterar, en un espiral de transformaciones, el orden social. En ese marco de las transformaciones y creaciones a las que está sujeta la sociedad, la cultura popular es un campo mutable y heterogéneo. Quienes en anteriores épocas, siglos o décadas, fueron parte del pueblo de la plaza pública, puede que ahora sean parte de una clase superior, en la que sostener o borrar sus prácticas culturales populares está sujeto a varios factores.

²⁵ Hall, Stuart. Notas sobre la deconstrucción de lo popular, publicado en la Revista Malaidea: cuadernos de reflexión, Quito – Ecuador, Universidad Central del Ecuador, número 4, septiembre 2012, p. 17.

Tener en cuenta a la cultura popular como un conjunto de prácticas que responden a sus cosmovisiones, conlleva al segundo plano de este apartado: conocer las dinámicas por las cuáles la cultura popular es popular.

Grignon y Passeron proponen que lo popular es un fenómeno que se produce en sociedades estratificadas y que implica relaciones de fuerza internas, es decir, no es un fenómeno que se da entre distintas sociedades, sino que es interno a una misma sociedad y que coloca en un lugar privilegiado el problema de las formas de dominación que se ejerce dentro de lo social (...) Al focalizar lo específico de las culturas populares tiene que contemplarse el problema de las relaciones desiguales que asocian íntimamente a grupos y clases dentro de una misma sociedad²⁶.

En todas las eras, periodos y tiempos, la organización social se ha repetido; mayorías dominadas por pequeños círculos que a través del tiempo han ido mutando su administración.

En lo que respecta a la subordinación de la cultura a la estructura económica, el marxismo considera que la primera sería una consecuencia de un determinado sistema de producción. Según esta perspectiva, un sistema de producción es el resultado de una determinada organización de los medios de producción (fábricas, tecnología.) y unas relaciones sociales de reproducción (por ejemplo, las clases sociales) que surgen de la organización de las fuerzas productivas. Este sistema de producción es lo que determina la política, la cultura o el arte²⁷.

Esta visión encuentra en la economía el punto de partida de los campos, sociales y culturales. De alguna manera la sociedad está estructurada en forma piramidal; la idea es muy similar en todas las civilizaciones. El discurso moderno ha hecho que esos modelos piramidales sean más uniformes.

²⁶ Zubietta, Ana María, op. Cit, p. 99

²⁷ Fecé Gómez, Josep Lluís. (2004) Capítulo V, El circuito de la cultura; Comunicación y Cultura Popular. Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea. México D.F: Editorial UOC. p. 259

Las primeras sociedades generaron formas místicas de empoderamiento. Magos, sacerdotes, y demás personajes, llenaron la ignorancia del mundo con saberes tanto objetivos como subjetivos, estableciendo algunas bases de las sociedades actuales. Luego vendrían los emperadores, reyes, y todo su sistema monárquico de dominación.

La imprenta y el descubrimiento de un nuevo continente cambiarían a los siervos de gleba por los burgueses; una clase mayoritaria, pero con la misma línea de desarrollo que sus antecesores. En esta constante sucesión del poder, en la que lo popular ha sido siempre lo dominado, aparecen las categorías que ahora serán descritas.

Una de las cualidades que ha posibilitado el desarrollo del ser humano está basada en la confianza, sin el cual la sociedad no caminaría *—todas las personas hacen lo que se ha convenido por el bien de todos—* por el sendero luminoso de lo que significa ser humano. Para que ese discurso de civilidad pueda caminar, es necesaria la presencia de reglas y normas. Esas reglas están sostenidas y amplificadas por varios aparatos ideológicos del Estado, que crean un habitus en los individuos, un escenario, un tanto irreal, en el cual son libres, y por el otro, de tintes más reales, técnicos de un sistema que los necesita para que este pueda sostenerse. La cultura popular es aquel factor social del cual se necesita su fuerza más no su irrupción o mutabilidad consciente.

Una cultura rezagada, generalmente asociada al campo popular, está aislada, su habitus está construido con la instauración de ideologías y sentidos comunes paradigmáticos.

*“Este conjunto de ideas y de creencias que es la ideología se reproduce mediante las actividades de lo que Althusser denomina aparatos ideológicos del Estado: la familia, las instituciones educativas, los medios de comunicación, etc. La ideología actúa por medio de estas instituciones, como principal objetivo construir a individuos que están sometidos a una estructura, a los aparatos ideológicos del Estado. Althusser denomina interpelación la operación por la cual la ideología “recluta” a los sujetos.”*²⁸

²⁸ Ibídem, p. 260

Resulta ya fácil entender, que sí los aparatos ideológicos del Estado, de las cuales los individuos reciben el conocimiento técnico y social, y a sabiendas que los aparatos son realizados por la clase dominantes, la conciencia colectiva que se desarrolla en la cultura popular, en muchas ocasiones, no responde a más intereses que los propios de la cultura matriz²⁹.

El modelo de vida de la modernidad y posmodernidad, ha generado sueños e ilusiones del querer ser, de la misma forma que ha creado promesas e intersticios por los cuales la cultura popular piensa ser capaz de entrar, o bueno, salir de lado popular para entrar a la alta cultura. Una dinámica que da alas a quienes con solo esas aspiraciones ponen a funcionar el sistema.

La cultura, con la introducción de lo popular, amplía su concepto. Así la cultura entendida por Gramsci es un campo de batalla, en el cual la dialéctica del poder se maneja entre los dominadores y dominados. En esa lucha se despliegan varias estrategias; las de Althusser son los aparatos ideológicos, que en la aplicación a la sociedad posiblemente generen un habitus.

“El Concepto de Habitus explica el proceso por el cual lo social se interioriza en los individuos y logra que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas. La homología entre el orden social y las prácticas de los sujetos no depende de las influencias consciente de los mensajes ideológicos, sino que la acción ideológica más decisiva para constituir el poder simbólico está dada por relaciones de sentido no conscientes que constituyen en habitus³⁰”.

Entre esos elementos que ayudan a que se consolide el habitus, está el sentido común, que se entiende como un pensar lógico, incuestionable. El sentido común sufre diversas mutaciones de acuerdo a la conciencia histórica que determine un contexto específico. “No es algo rígido e

²⁹ Así la educación puede convertirse en una cadena de esclavitud, al tiempo que puede ser un factor determinante en la toma de conciencia. La educación no siempre es un factor de desarrollo, especialmente para el sector popular, que a falta de recursos acuden a los aparatos ideológicos del Estado como mecanismos de ascenso social.

³⁰ Zubieta, Ana María, op.Cit, p. 71

*inmóvil sino que se transforma continuamente, se enriquece con las nociones científicas y las opiniones filosóficas que han pasado a formar parte de la costumbre.*³¹

Es así que entre ese sentido común y los aparatos ideológicos desarrollan un habitus, en tanto cultura matriz y popular. Las dos están inmersas en una dinámica que, en la mayor parte de la sociedad, es inconsciente de su ejecución pero no de su condición.

*Según Bourdieu, la sociedad se estructura a partir de dos tipos de relaciones: las fuerzas que corresponden a los valores de uso y de cambio y unas relaciones de sentido que organizan la vida social. Además piensa que la sociedad está formada por un conjunto de estructuras que organizan la distribución de los medios de producción y el poder entre los individuos y que determinan las prácticas sociales, económicas y políticas.*³²

Parece que el camino de la sociedad, debido principalmente a su modelo comunal de ser, se organiza por medio de hegemonías. Estas estructuras mencionadas por Bourdieu organizan la producción económica, intelectual y cultural de una sociedad.

*“La hegemonía es el consentimiento de las grandes masas de la población a la dirección impresa a la vida social por el grupo dominante, consentimiento que proviene del consenso logrado por la clase dominante a través del prestigio”*³³. Ese consenso se asienta en las conciencias de tanto dominadores como dominados, formando así un sentido común, donde dominadores generan el escenario de lo que es o no popular.

Raymond Williams por ejemplo. *“Entiende a la hegemonía que está dada por relaciones de dominación y subordinación, que dan la impresión de ser presiones y límites de la simple*

³¹ Ibídem, p. 36

³² Fecé Gómez, op. Cit, p. 249

³³ Zubieta, Ana María, op, Cit, p. 39

*experiencia y el sentido común; es, por lo tanto, un cuerpo de prácticas culturales dominantes”.*³⁴

La hegemonía aparece de manera más clara y profunda en los años contemporáneos, debido, principalmente, a los modelos administrativos, en los que sí lo popular fuera inestable pierden tanto dominados como dominadores. La idea de lo popular es considerada ya como cultura por las necesidades de la consolidación de un discurso que genere consensos sociales. En las políticas de derecha se ha llegado a relacionar lo popular al pueblo, mientras la izquierda proletario; en fin, dos expresiones contemporáneas tan cercanas y lejanas al contexto ecuatoriano.

A esta altura del apartado, queda claro que lo popular en la cultura es un espacio de constantes disputas de sentidos, en donde la violencia fáctica y, principalmente simbólica, están dispuestas en su lucha por el poder, sea de dominio de la matriz cultural o de reconocimiento hacía ésta.

En gran parte del mundo, ese espacio cultural llamado popular está, de alguna manera, caracterizado por la lucha de clases. En Latinoamérica lo popular está atravesado por el factor indígena que da otro rumbo y complejiza aún más este concepto, la lucha, a más de ser clasista, es también étnica.

En Ecuador lo étnico no necesariamente es popular, mientras que lo popular, y sin ser absoluto, es más próximo a ser étnico. En esta relación es que resulta imposible hablar de lo popular sin topar el factor indígena, debido a que es de ésta estirpe de donde proviene la mayor parte de la población ecuatoriana.

La conquista procedió con una inculcación “civilizatoria” con grandes defectos, se eliminaron las prácticas culturales nativas, al tiempo que se negaba el acceso a los niveles civilizatorios de los dominadores.

³⁴ Ibídem, p. 40

A diferencia de otras civilizaciones, que en el devenir de la historia han debido afrontar conquistas, independencias y reconquistas, su cultura ha podido salir librada de las influencias fácticas de otras civilizaciones, en donde la diferencia está marcada en la preservación cultural de los conquistados. Gran parte de las manifestaciones populares del país, de corte étnico, han sido construidas sobre las bases borradas de su cultura. Borrados los anclajes culturales de las poblaciones nativas y negadas de la utilización de la cultura de los dominadores, es la unión de esos vacíos y las apetencias culturales las que generan el blanqueamiento de la población indígena a partir del mestizo popular.

En los inicios del siglo XX con el triunfo de la Revolución Liberal, el mestizaje es el discurso a partir del cual se puede construir la idea de un Estado nacional en el que todos se sientan identificados: aún así no es tan fuerte como pudo serlo, debido a que deja por fuera al factor indígena, actor de gran presencia en los actuales años del Ecuador.

Tanto en el caso europeo como ecuatoriano, la valoración de lo popular constituye el principio de un proyecto político nacional de la cultura matriz. La cultura popular empieza a ser entendida y expandida como cultura nacional.

En el siglo XX, la generación de tecnología comunicativa de alcances masivos posibilita hablar de cultura de masas. Este tipo de cultura, pese a no ser una característica de las culturas populares, se las relaciona por presuponer que lo popular carece de crítica que enfrente los mensajes de este tipo de tecnología.

“Cultura de masas – o mass media como tiende a generalizarse- es aquella producida o reproducida por medios técnicos, pensada para ser dirigida a un público considerable en cantidad; caracteriza, además, el desarrollo cultural propio del capitalismo de este siglo, y se produce como consecuencia de la división entre alta y baja cultura³⁵”.

La generación de una cultura de masas parte desde sus herramientas, las innovaciones tecnológicas, convertidas en mass media, y de ahí institucionalizadas en industrias culturales.

³⁵ Zubieta, Ana María, op. Cit, p. 117

Los bienes dados a la cultura de masas no buscan una irrupción en su público, sino el placer, en muchos casos, banalizado de la expectación o el deslumbramiento. El trabajo de las industrias culturales y su cultura de masas nace en la producción y termina en la consumación de tanto individuo y producto.

Existen actos de resistencia de la cultura popular, que no siempre gozan de una completa conciencia, muchos parten como formas de sobrevivencia, que al estar inmersos en un sistema que los oprime, buscan un beneficio inmediato. Viveza criolla, resistencia a la aculturación, carnavales, uso diferente de la palabra, apropiación cultural, son actos que funcionan como pequeños chispazos que ponen una barrera a la violencia simbólica. Muchas de las acciones de la cultura popular, que terminan siendo afectaciones a la cultura matriz, nacen en el seno mismo de la dominación. La cultura dominante crea cánones estéticos, sociales y culturales del deber ser, al tiempo que niega el ingreso del popular al deber ser. En el caso de la música chicha, su población comparte un poco esta dinámica de dominación, debido a que sus producciones son apropiaciones de la cultura dominante en conjunción con la propia de su raigambre popular indígena. Así la chicha se convierte en un bien cultural popular, que por el sentido posmoderno de cultura da cuenta de una epistemología de su población al tiempo que, en el escenario marxista, se convierte en una herramienta de lucha simbólica que disputa su legitimidad frente a la cultura matriz.

CAPÍTULO II

Industria Cultural

2.1 Industria Cultural

El estado que se da a la industria cultural la designa como un elemento determinante en el orden social y cultural de la presente época.

En inicios del siglo XX el mundo presencia grandes transformaciones tecnológicas, una de ellas está en el área de la comunicación. En esta dinámica tecnológica, con vertientes principalmente culturales, es donde se tejen categorías como reproducción técnica, mass media, industrias culturales y cultura de masas.

A finales del siglo XIX, varios adelantos tecnológicos, científicos y sociales apuntalaron el terreno del siglo venidero. Los primeros años estuvieron marcados por la esperanza de palpar el desarrollado prometido por la Modernidad; aparatos que facilitaban la producción, incremento del flujo comercial y ciertas políticas, con reservas liberales, parecían crear ese mundo que por siglos se había añorado, sin pensar que en el mismo germen desarrollista se gestaban dos grandes guerras.

En 1923 se funda el Instituto para la Investigación Social de Frankfurt. Un instituto, en su mayoría, compuesto por judíos, que con la amenaza de la segunda guerra mundial, aquella guerra étnica encabezada por Hitler en contra de la comunidad semita, debe mudarse. En 1934, un año después del nombramiento de Hitler como Canciller Imperial, el instituto es refundado en Nueva York en asociación con la Universidad de Columbia³⁶.

Es en Nueva York, donde la filosofía de la Escuela de Frankfurt, recogiendo sus experiencias intelectuales de Alemania, y una vez enfrentado a las vivencias que Estados Unidos ofrecía, da un giro dialéctico al pensamiento del instituto.

Es gracias a Horkheimer y a Theodor Adorno que los estudios del Instituto se enfocan hacia la filosofía social, ya que el primero estaba a cargo de la dirección del instituto y enfocaba su interés por seguir con los estudios marxistas; pero con un cambio de orientación en ellos, de los problemas sociales. Es decir, la filosofía social

³⁶ Quienes no lograron salir de Alemania, ejercieron su trabajo teórico desde la clandestinidad que la Europa entreguerras le permitía hacer, uno de ellos fue Walter Benjamín.

*sostiene por objetivo realizar la filosofía. La filosofía social debe realizarse a sí misma convirtiéndose en investigación social y el segundo, tendía a la reflexión social por medio de la filosofía y la sensibilidad estética.*³⁷

Tras la segunda guerra mundial es que se cuestiona el supuesto desarrollo, que nacido en los siglos de la Ilustración parece cada vez más lejano. “*La reflexión de los de Frankfurt saca la crítica cultural de los periódicos y la sitúa en el centro del debate filosófico de su tiempo: en el debate del marxismo, con el positivismo norteamericano y el existencialismo europeo*”.³⁸

Frankfurt elabora la Teoría Crítica como bandera del marxismo del S XX, método que enrumba sus estudios en la sociedad capitalista que los acogió.

*Los aportes de Horkheimer a la Teoría crítica son fundamentales porque se consideran como los fundadores de este proyecto, el pensamiento crítico “se trata, en este sentido, de un programa racional con proyección histórica cuyo interés está orientado a la transformación de la sociedad, es decir, de una elaboración teórica racional y crítica a la vez, [así] la Teoría crítica se asume como un momento del proceso histórico mediado por la praxis social.*³⁹

Max Horkheimer, Theodor Adorno y Walter Benjamín fueron la vanguardia marxista en la reflexión que se dé sobre la naciente configuración social que generaba el creciente capitalismo y la expansión de los medios de comunicación masivos en el siglo XX.

El aporte de estos tres filósofos despliega la pregunta, si la masificación de medios democratiza la cultura como sostenía Benjamín, o generaba inconsciencia en sus públicos del lado de Horkheimer y Adorno. Tras décadas de haber encendido dicho debate, éste sigue vigente ya que

³⁷ 2 ENTES, Revista Virtual de docencia e investigación. Fundación Universidad Panamericana. Los aportes de Theodor Adorno y Max Horkheimer a la escuela de Frankfurt y a la teoría crítica. [en línea] Disponible en <http://www.unipanamericana.edu.com> [consulta: 12 agosto 2013]

³⁸ Martín Barbero, Jesús. (1998) De los medios a las mediaciones, Comunicación, cultura y hegemonía. 5 ed. Bogotá: Gustavo Gili, S.A. p. 51

³⁹ 2 entes, Revista Virtual de docencia e investigación, op. Cit, p. 2

las bases de las dos posiciones se han intensificado. Cada posición define claramente como caracterizan a la sociedad del siglo pasado.

Industria cultural engloba dos conceptos de apariencia disimiles para anteriores siglos, pero que colocados bajo la lupa histórica propuesta en estas líneas dan su anclaje primero en la formación técnica, y de ésta salta a la cultura. Ante todo la industria cultural nace en la tecnología masiva de la comunicación, cuyo principio es la reproducción técnica.

Luego de varios años que Walter Benjamín, el pensador calificado como optimista de la Escuela de Frankfurt, haya publicado su ensayo, “*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*”, Horkheimer y Adorno introducían el término industria cultural en su obra “*Dialéctica de la Ilustración*”, expresión que se creería en contraposición a los principios de Benjamín.

*A la inversa de Hegel, para quien el arte “muere” si es privado de su altísimo encargo metafísico – el de ser una figura más acabada del espíritu (Hegel, 1956:p. 139)-, para Benjamín, el arte sólo comienza a ser tal una vez que se emancipa de su aura metafísica.*⁴⁰

Para cuando Walter Benjamín escribió su ensayo había logrado ver varios cambios cualitativos en torno a la mediación de la comunicación en la sociedad. Los medios de comunicación, en su calidad de difusores masivos, posibilitan democratizar los bienes culturales de la sociedad.

Técnica y aura, son dos caminos encontrados en la propuesta de Benjamín que confluyen en una misma línea. Benjamín encontró que la humanidad desarrolló dos tipos de técnicas.

⁴⁰ Echeverría, Bolívar. (2010) Arte y Utopía, introducción a “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica”, Walter Benjamín, *Quito*. Rayuela Editores, p. 18

*La intención de la primera sí era realmente el dominio de la naturaleza; la intención de la segunda es más bien, la interacción concentrada entre la naturaleza y la humanidad (abría que añadir interacción entre la diversidad de la humanidad). La función social decisiva del arte actual es el ejercitamiento en esta interacción concentrada.*⁴¹

La reproducción técnica, es la continuación de esa segunda técnica mencionada por Benjamín, su función reproductiva termina elevando la interacción de la humanidad a niveles masivos, lo que no sucedía con la primera técnica que era limitada al lugar de su producción. La radio, la fotografía, el cine y la prensa mostraban un mundo abierto a la interacción. Encuentra dos clases de reproducciones de las obras de arte, para él está la reproducción manual y la técnica; de estas dos, la segunda toma mayor importancia, al punto que, en un estricto sentido de alcance cultural, podría igualarse o superar a la original.

*Todo el ámbito de la autenticidad escapa a la reproductibilidad técnica – y no sólo a ésta, por supuesto. Mientras lo autentico mantiene su plena autoría frente a la reproducción manual, a la que por lo regular se califica de falsificación, no puede hacerlo, en cambio, frente a la reproducción técnica. La razón de esto es doble. En primer lugar, la reproducción técnica resulta ser más independiente del original que la reproducción manual. Ella puede por ejemplo, resaltar en la fotografía aspectos del original que son asequibles a la lente, con su capacidad de elegir arbitrariamente un punto de vista, y que no lo son al ojo humano; puede igualmente, con ayuda de ciertos procedimientos, como la ampliación o el uso del retardador, atrapar imágenes que escapan completamente a la óptica natural. Esto por una parte. Puede, además, por otra, poner la réplica del original en ubicaciones que son inalcanzables para el original. Hace, sobre todo, que ella esté en posibilidad de acercarse al receptor, sea en forma de una fotografía o de una reproducción de sonido grabada en disco*⁴².

Estos dos tipos de reproducción refuerzan los resultados de una realidad que sucede en los circuitos medios de la pintura de la capital⁴³.

⁴¹ Benjamín, Walter. (2010) La obra de arte en la época de su reproductividad técnica. *Quito*: Rayuela Editores. p. 28

⁴² *Ibíd*em, p. 45

⁴³ Se entiende por circuitos medianos de pintura a los lugares en donde de manera popular y a costos accesibles se exponen y venden pinturas como el caso del parque Ejido. Una fotografía digital de “Ternura” de Oswaldo Guayasamín tiene mayor difusión que una réplica realizada en el Ejido; la primera será conocida ampliamente en los millones de sitios webs a diferencia de la manual que yace en el Ejido

En los postulados de Benjamín se puede entender que en la técnica nacen dos formas de masificación de la cultura. La primera es la producida a partir de la reproducción del original, en la que su función está en la masificación interactiva que nace desde su raíz original; mientras que la segunda produce un tipo de arte de aire más popular basado en sus propias dimensiones técnicas, en otras palabras, por un lado reproduce lo ya existente en el arte y por el otro propone nuevas formas de arte en su misma tecnicidad.

El aura que en el lenguaje coloquial se entiende como una luz que emana, Benjamín lo usa acertadamente, ya que las artes desde que se alejaron de su sentido mágico fueron interpretadas como actividades ya no iluminadas por un misticismo, sino por las fuerzas sociales de clase que las hacen brillar.

Lo que se marchita en la época de la reproductibilidad técnica del arte es su aura. Es un proceso sintomático; su importancia apunta más allá del ámbito del arte. La técnica de reproducción se puede formular en general, separa a lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar sus reproducciones pone, en lugar de su aparecimiento único, su aparecimiento masivo. Y al permitir que la reproducción se aproxime al receptor en su situación singular, actualiza lo reproducido.⁴⁴

Las artes antes de su reproducción técnica eran ocultadas herméticamente por sociedades con poder que se veían ahí representadas. Muchas de las pinturas del siglo XIX gozan de un atiborramiento de objetos: casas de campo, galerías inmensas de pinturas, salidas de campo pomposas, mesas llenas de todo tipo de alimentos. Las pinturas representaban la grandeza de la burguesía. Lo que antes fue ocultado, ahora se exhibe de manera popular y masiva a un público que, aunque no pertenece a ese circuito, presencia el arte.

esperando ser comprada por alguien que la exhibirá a los pocos que lleguen a verla donde el comprador la coloque.

⁴⁴ Ibídem. Pág. 46

En este contexto podría aparecer la raíz de la industria cultural y sus brazos en la sociedad. Aquel espectador de las obras de arte, al quedar deslumbrado por el aura que mira, pueda que interiorice los valores admirados, dando presencia al mundo ideal del querer ser del que se vale la industria cultural.

2.1 Del Arte a la Industria Cultural y Cultura de Masas

Al inicio del siglo XX los nuevos actores, migrantes del campo a la ciudad, serían parte consustancial de la industria cultural. En la visión de Adorno y Horkheimer, esta industria es un conglomerado de varias instituciones sociopolíticas que ofertan bienes culturales de forma masiva y estandarizada, con fines estrictamente lucrativos.

Con el avance del tiempo, ya no son sólo los bienes culturales de las clases altas, en su mayoría de profundos contenidos, las que están en los medios, aparecen otros bienes de tendencias populares, que sí bien muchas eran de contenido, la tendencia de los medios de comunicación fue su pauperización.

El hincapié hecho por Horkheimer y Adorno, y que coloca en un aparato de dominación a la industria cultural; es que sería de ésta en donde adquieren legitimidad los valores de las clases dominadoras, buscando interiorizarse en la de las clases dominadas. *“Si la tendencia objetiva de la época se encarna en las intenciones subjetivas de los dirigentes supremos, éstos pertenecen por su origen a los sectores más poderosos de la industria. Los monopolios culturales son, en relación con ellos, débiles y dependientes”*.⁴⁵

La visión estética y cultural manejada por Adorno resulta muy cercana a la de Hegel y contraria a la de Benjamín: la masificación de la cultura resulta ser el disolvente de la misma, mientras que para Benjamín la fortalece.

La operación de acercamiento hace entrar en declive el viejo modo de recepción, que correspondía al valor “cultural” de la obra y el paso a otro que hace primar su valor exhibitivo. Los paradigmas de ambos son la pintura y la cámara fotográfica, o

⁴⁵ Adorno, Theodoro; Horkheimer, Max. (1988) Dialéctica de la Ilustración, La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas. Buenos Aires: Eds Sudamericana [en línea] Disponible en <http://sinca.cultura.gov.ar>. [consulta: 10 agosto 2013].

*cinematográfica, la una buscando la distancia y la otra borrándola o aminorándola, la una total y la otra múltiple. Y exigidoras por tanto de dos maneras bien diferentes de recepción: la del recogimiento y de la dispersión.*⁴⁶

Así como en los siglos pasados, se pintaba y se escribía en razón del logos de época, en el siglo XX, las nuevas poblaciones de las ciudades, en una relación dicotómica entre el interés del medio y el interés cultural de sus públicos dan origen a la industria cultural. Académicos, burgueses y autoridades dejan de ser los únicos que habitan las ciudades y determinan sus destinos culturales.

Para cuando Horkheimer y Adorno dan el nombre de industria cultural al sistema de difusión de productos comunicacionales masivos, estandarizados y poco profundos, éste ya se había establecido en Estados Unidos.

Las conquistas sociales de los siglos pasados, camuflan los lazos de dominio en la sociedad de las libertades masivas. El individuo en la necesidad de completar su existencia frente a sus otredades, acaba anulándola en la ferviente hambre de ser parte de algo que lo identifique y que lo diferencie.

*El análisis cumplido por Tocqueville hace cien años se ha cumplido plenamente. Bajo el monopolio privado de la cultura acontece realmente que la "tiranía deja libre el cuerpo y embiste directamente contra el alma. El amo no dice más: debes pensar como yo o morir. Dice: eres libre de no pensar como yo, tu vida, tus bienes, todo te será dejado, pero a partir de este momento eres un intruso entre nosotros."*⁴⁷

La identificación es parte importante en la operación que desarrolla la industria cultural en la cultura, convirtiéndola en cultura de masas. La industria cultural genera la continuidad y la ruptura del devenir cultural de su sistema, una red de industrias que tejen tanto el espacio para la

⁴⁶ Barbero, Jesús Martín, op. Cit, p. 66

⁴⁷ Adorno Theodoro, Horkheimer Max, op. Cit, p 8

estandarización como también para su ruptura y pronta normalización, dando un lugar masivo para cada individuo.

La vida en el capitalismo tardío es un rito permanente de iniciación. Cada uno debe denostar que se identifica sin residuos con el poder por el que es golpeado. Ello está en la base de las síncopas del jazz, que se burla de las trabas y al mismo tiempo las convierte en normas.⁴⁸

Tanto los bienes comerciales como los de representación cultural están en la capacidad simbólica de incidir en la población como usuaria o consumidora. En los criterios de Horkheimer y Adorno, la industria cultural es un espacio vedado para la reflexión, pues su fin es la dominación.

El problema de la cultura de masas no solo se reduce a que la industria cultural promueva “bienes culturales” cuya producción en serie degrada la estética o el gusto, sino que la industria cultural, promotora de una cultura de masas aletarga la capacidad crítica y prepara el capo social para cualquier forma de dictadura y totalitarismo... y así la teoría crítica se desliza de la crítica de la cultura a la crítica del arte; y de la crítica del arte a la crítica de la cultura, en donde la denominada industria cultural viene a ser una instancia burocrático política que subsume el arte y la producción artística al consumo de una masa mediocre y trivial cuya consciencia se encuentra enajenada.⁴⁹

El bombardeo mediático es parte de esa alienación masiva descrita por Horkheimer y Adorno, un atiborramiento de imágenes y sonidos perturbando la reflexión que el usuario pueda realizar de lo percibido. Así, desde las novedosas invenciones tecnológicas comunicativas de gran difusión, la industria cultural se ha convertido en un vector social omnipresente que opera en una especie de comunión interna unidireccional entre el público y el bien que se presencia.

⁴⁸ Ibidém, p. 19

⁴⁹ 2 entes, Revista Virtual de docencia e investigación, op. Cit, p. 3

El lugar desde donde reflexionó Benjamín resulta cercano y a la vez lejano de las posturas de Horkheimer y Adorno. Benjamín habla de bienes culturales, en su mayoría relacionados al arte, y algunas de composición técnica intelectual; mientras que Horkheimer y Adorno plantean manifestaciones de tintes más masivos. Lo que los une en sus contrarias posiciones son los medios por los cuales circulan los bienes que analizan.

Cuando el arte deja de ser sólo el centro de las reproducciones y aparecen otros elementos a ser publicados, es que se institucionaliza la industria cultural. Aquí la industria cambia el sentido de las reproducciones técnicas, esas que intensificaban la interacción de la humanidad a partir de la masificación de los bienes culturales que producían reflexión, por las del entretenimiento. Al entrar este conjunto de medios, que alimentan la interacción social en pos del entretenimiento, la industria cultural pasa de ser un medio tecnológico, a anclarse en la cultura, a ser parte de esa superestructura social. Y recordando que lo que circula en los medios adquiere legitimidad en su visibilidad, este, entra también a ser parte de los aparatos ideológicos, que en este caso brinca entre estatal y privado, reforzando así un modo del deber ser⁵⁰.

La industria cultural es tajante al momento de dividir las posiciones de los tres filósofos. Benjamín busca la masificación de bienes que conmuevan el espíritu de la razón de los espectadores, mientras que Adorno y Horkheimer denuncian que esa masificación, lejos de ofertar bienes que conmuevan, oferta la emoción cegadora de su espectador, generando así la cultura de masas.⁵¹ *“Adorno y Horkheimer rechazan la cultura de masas y hablan de sujeto crítico, el sujeto del arte de vanguardia, mientras que Benjamín defiende una nueva forma de sujeto, el proletariado, es decir, la multitud de las grandes ciudades.”*⁵²

El término masa, trabajado por Horkheimer y Adorno refiere a una clase de la población que ha sido limitada, y en parte manipulada, por los mass media. El tratamiento comunicacional

⁵⁰ L. Althusser estima que se puede considerar la industria cultural como el “aparato ideológico del Estado”. Hay quienes afirman que para muchas personas, la televisión representa una “fuerza natural” mitificada, en el sentido de que consideran que todo lo que se presenta en la pantalla de televisión tiene una existencia objetiva. Prezecawski, Krzysztof. (1982) Repercusión de las industrias culturales del sector de los medios audiovisuales en el comportamiento sociocultural de los jóvenes, *Industria Cultural: El futuro de la cultura en juego. México*. Fondo de Cultura Económica Unesco. p. 81

⁵¹ “Cultura de masas – o mass media como tiende a generalizarse- es aquella producida o reproducida por medios técnicos, pensada para ser dirigida a un público considerable en cantidad; caracteriza, además, el desarrollo cultural propio del capitalismo de este siglo. Por lo tanto, es un nuevo objeto para los estudios literarios o culturales, y se produce como consecuencia de la división entre alta y baja cultura⁵¹”. Zubieta, Ana María, op. Cit, p. 117

⁵² Fecé Gómez, Josep Lluís, op. Cit, p. 257

mercantil es lo que genera a la industria cultural, no es el medio lo que lo califica como tal, sino la tratativa que genera.

Pero la consabida posición despierta inquietudes. Frente a estos argumentos, ¿Se está reforzando la existencia de un público, en general, carente de consciencia que permita tan burda manipulación e incapaz de sacudirse? En esto se podría aproximar Benjamín, Horkheimer y Adorno, si bien el primero no lo menciona, los segundos hacen de la crítica una posible salida. Pero la formación de una crítica, al igual que el arte, es una capacidad que pocos pueden desarrollar, ya que la base para su formación yace en una educación liberal, instrucción poco masiva.

La razón instrumental tomada por occidente ha sido el principio del fin de las anhelaciones de la Ilustración, cuando se pensaba que en el siglo XX la humanidad caminaría igual al desarrollo, Adorno y Horkheimer chocan contra una, llamada así por ellos, nueva barbarie masiva. Esa razón instrumental, en pos de la producción capitalista, ha llegado, en su gran mayoría, a mercantilizar la sociedad y la cultura. La educación no ha sido un instrumento de su fin, sino una instrucción para acatar la norma.

La esperanza está en los públicos, que cargados de una capacidad crítica de entender la cultura, saquen provecho de los medios de comunicación, y no al revés como sucede. En esa medida, y sólo en esas condiciones, se podría *“no sólo desde el punto de vista económico sino también desde el del desarrollo cultural, está justificado recurrir a las industrias culturales.”*⁵³

Actualmente, y considerando que ya no son solo las artes los bienes capaces de representar el estadio más alto del espíritu humano, es que se debe cuestionar también el carácter inamovible de la industria cultural. La industria cultural no es en realidad un concepto que engloba tanto medio como contenido, sino es su contenido el que lo llega a determinar como tal. Considerando esta determinación, resulta comprensible que materiales mediados por la industria cultural han calado de igual forma que las del arte. Una de ellas es el cine, que a pesar de ser una creación técnica, en varios casos el espíritu de su creador se ha sobrepuesto al mercado.

⁵³ Girard, Agustín. (1982) Las Industrias Culturales: ¿Obstáculo o nueva oportunidad para el desarrollo cultural? Del libro compilatorio Industrias Culturales, El futuro de la cultura en juego. México. Fondo de Cultura Económica. p. 30

Además, lejos del contexto en que se escribió *La dialéctica de la Ilustración*, es recomendable mencionar que es en base a la masificación de los medios de comunicación, que el mundo actualmente vive una globalización de sentidos culturales, que si bien es cierto la batuta sigue en manos de las industrias culturales alienantes, han salido al público otros productos que responden a otras lógicas y a otras culturas, generando así una dialéctica comunicacional en la que unas manifestaciones culturales se pierden y otras son conocidas: alimentando la interacción mencionada por Benjamín.

CAPÍTULO III

LOS JÓVENES

3.1 Los Jóvenes

Sartre en su frase “*Cada hombre es lo que hace con lo que hicieron de él*” expresa el devenir del ser en un ritmo dialéctico que une tanto pasado como presente, tanto determinismo como auto determinismo.

Usando la metáfora del palimpsesto de Martín Barbero⁵⁴, que de cierta manera empata con la de Sartre, es que se quiere dar a conocer cómo la construcción de las representaciones del joven contemporáneo son procesos auténticos y mediáticos que expresan su pasado en su presente.

En el último siglo la juventud ha asumido papeles que lo han designado como un importante actor social, uno que bien vale la pena entenderlo desde las posiciones de su ser ontológico, su construcción histórica y su representación simbólica en el mercado de las industrias culturales.

3.1.1 El ser joven

Al igual que la población de los países centrales al inicio del siglo pasado, la juventud es la encarnación de las ilusiones, deseos y necesidades latentes pero inseguras de un sector emergente. Ser joven, en el siglo que expandiría su sentido más allá del rango etéreo, es una postura enlazada con tanto política, comercio y cultura.

Las ideas y apetencias del niño cobran un valor de apariencia realizable en el nivel del joven, y las palabras y leyes paternas, confrontadas con la realidad que el individuo debió vivir en su desarrollo, dejan de ser totalitarias y pasan a ser sugestivas. El joven descubre un mundo que se abre como el lugar de las prohibiciones que ya no causan daño; así, el vivir a extremos, probar del fruto siempre negado, o por lo menos fijar sus acertados o errados caminos es la

⁵⁴ “La metáfora del palimpsesto aproxima la comprensión de un tipo de identidad que desafía tanto nuestra percepción adulta como nuestros cuadros de racionalidad y que se asemeja a ese texto en que un pasado borrado emerge, tenazmente, aunque borroso, en las entrelíneas del presente”. Martín Barbero, Jesús. (1998) Palimpsestos de Identidad. Viviendo a toda, Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades, Bogotá, Panamericana Formas e Impresos S.A. p. 32

empoderación de su auto determinismo que lo dota de un espíritu de aventura. Pero claro, ese auto determinismo y las decisiones que lo acompañen tampoco actúan sobre la nada, la más liberal decisión busca en el pasado, propio o familiar, un terreno en donde ordenar el caos desconocido.

Desde el lado de la subjetividad, la juventud constituye en verdad un momento de profundidad, de tensiones entre expectativas y posibilidades, de búsqueda, de construcción de identidades, de ruptura con la niñez y con la generación adulta. Es la búsqueda del yo, del sentido permanente en la vida individual y colectiva. De la autonomía emocional, sexual, corporal. De la transgresión de la norma, de la rebelión simbólica, de la conducta de riesgo. Estancia efervescente por la sobrecarga energética de los jóvenes, que lleva a la aventura, a desafiar el peligro, a pasar los límites, a sobrevalorar esa sensación de estar a suficiente distancia de las enfermedades, más aún de la muerte. No obstante el SIDA, la alta mortalidad juvenil en accidentes en carretera los pone en alerta. Empero el sentimiento de invulnerabilidad resulta más fuerte, los gobierna. Como señalan Henriques Muller y Yunes: aunque la conducta asumida puede representar peligros para la salud, en casos extremos la vida, le genera al adolescente la sensación de ser adulto y eso es esencial para su autoestima⁵⁵

Parafraseando a Dussel, la juventud sería ese ser que imbuido por el espíritu de los dioses deambula con el entusiasmo de descubrirse descubriendo a la sociedad en la que habita. Un ser que mira encantado a todos los lados, salta esperando volar, pero su consciencia social o sentido común es el peso gravitacional que lo ata al suelo de la realidad.

La juventud constituye un estado de ánimo, sostiene los que niegan a encasillar a este grupo en un marco etéreo preciso. Pero más allá de la exactitud de aquella frase, cargada de optimismo para quienes se alejan de los veinte años, hay un reconocimiento amplio de la preponderancia, más no exclusividad, del vigor físico y anímico en ciertas etapas del curso de la vida, como la infancia y la juventud.⁵⁶

⁵⁵ Panfichi, Aldo; Valcárcel, Marcel. (1999) El significado de la juventud en las Ciencias Sociales, Juventud Sociedad y Cultura. Lima: Red de Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. p. 4

⁵⁶Ibídem, p. 2

El sentido de juventud esbozado en estas líneas, responde a aquella sensación íntima de descubrimiento, aquella que por mucho que se quiera mantener, sólo llega como aventura una sola vez, pues como dice la frase, sólo se baña una vez en el mismo río. Pero además, en el afán de escapar de esa noción de juventud que remita al marco etéreo, pero que se refiera al vigor físico, y principalmente anímico, que nacen en el enfrentamiento y búsqueda de nuevas sensaciones, es que se asienta el sentido de la juventud, es decir, que se es joven en la medida en que el individuo al descubrir la vida, como lo hace en la adolescencia, éste va más allá de los encantos básicos de la misma, renovando su entusiasmo y vigorizando sus saltos.

Así por ejemplo, el joven, que consciente del paso del tiempo, irá buscando esas nuevas sensaciones que le restan vida pero que alimentan sus ansias, en esa medida el joven, no es que retenga o retrase su moratoria vital sino que la enriquece con las ansias y las experiencias que su búsqueda le deja. Desde la antigüedad y Edad Media se describía los estados del hombre, en el que el joven siempre fue un ser intrépido de aventuras.

Isidoro de Sevilla, utilizando de sus libros, Etimologías u Orígenes, verdadera suma del saber medieval, estableció las etapas en la vida del hombre, siguiendo un poco al griego Hipócrates (...) moviéndose en las equívocas fronteras entre la psicología y la mitología Isidoro buscaba corresponder entre las edades del hombre y animal. Para él era cosa intelectualmente confiable la bestia triforme de Lucrecio, donde a cada animal corresponde una edad de la vida humana, cuyas cualidades están simbolizadas en el animal mismo. Así la adolescencia, edad feroz, en el león; la edad mediana, tiempo el más lúcido de la vida en la cabra, animal de vista aguda; la senectud en el dragón, animal que se arrastra.⁵⁷

La ferocidad en la adolescencia, interpretada aquí como juventud, es el principio volátil de los deseos que luchan por ser correspondidos al tiempo que son reprimidos. Esa lucha nace en la ferviente sed del mundo.

⁵⁷ Rodríguez Castelo, Hernán. (2003) La historia cultural de la infancia y de la juventud. Quito: Universidad Técnica Particular de Loja. p. 54

*Jóvenes son todos aquellos que gozan de un plus de tiempo, un excedente temporal, que es considerablemente mayor que el de las generaciones coexistentes. Ese capital temporal expresa simultáneamente una doble extensión, la distancia del nacimiento –cronología pura y memoria social incorporada- y la lejanía respecto de la muerte, constituyen ambos en ejes temporales estructurales de toda experiencia subjetiva.*⁵⁸

Sí bien es cierto que el tiempo es el principio básico de la juventud, más existen otros que sacarían a la juventud de la categoría etéreo y la colocarían en la anímica e ideal, solo así el concepto de jovialidad tomaría importancia.

El joven nace en la empoderación de su ser, en la consciencia de las posibilidades de su construcción. *“La materia primera de la juventud es su cronología en tanto que moratoria vital, y como tal objetiva, presocial y hasta prebiológica: física”.*⁵⁹ Pero yendo más lejos, y regresando al autor, es cierto que se puede ser juvenil sin ser joven como se puede ser joven sin ser juvenil.

El ser joven está determinado por ese plus temporal, lo que se añade en este estudio y se repite, es que el joven no se agota al tiempo sino también que se complejiza y se amplía en la calidad del uso de ese plus temporal.

El ser joven, entendiéndolo como un tiempo cronológico o una actitud frente al mundo, es una especie de espíritu buscado, por no decir utilizado, como una representación de fortaleza. Es así que los niños quieren ser mayores como los jóvenes, y los adultos y personas de la tercera edad, buscan ser menores al estado de los jóvenes, ya que el joven simboliza en sus dimensiones la fuerza, que como el león yace reposado a la espera de cualquier motivación.

En un marco más social de entender la juventud, en este caso señalado como una fuerza factible, objetiva y toda realizable, es que se sostienen los ideales, sueños, y proyecciones de toda una sociedad, introduciendo esa fuerza en la productividad que la sociedad pueda hacer de ella. *“La*

⁵⁸ Margulis, Mario; Urrestí. (1998) Marcelo. La construcción social de la condición de juventud, Viviendo a toda, Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades, Bogotá. Panamericana Formas e Impresos S.A. p. 10

⁵⁹ Idem, p. 10

juventud así, sería el lapso que media entre la madurez física y la madurez social. Esta última entendida como la etapa del trabajo, de la constitución de un nuevo hogar."⁶⁰

3.2.1 La Juventud en las Industrias Culturales

Jóvenes han existido hace milenios en las sociedades, más el sentido juvenil -*carácter primario de la juventud contemporánea*- es reciente. Lo juvenil toma su dimensión actual sólo a mediados del S XX, no es en otra época que el concepto de joven remita al significado otorgado por el referente cultural contemporáneo. *"En el siglo XVI la vida de niños y adolescentes se definía por las expectativas y roles de la clase de pertenencia, sin estadios propios que devinieran estilos de vida e identificaciones sociales"*.⁶¹

Fue en las décadas de los 50, 60 y 70, dónde los mayores movimientos sociales estuvieron encabezados por colectivos juveniles. Época en la cual, las circunstancias y el palimpsesto histórico engendraron un espíritu del ser joven, que en su mayoría, nacían de sus propias convicciones, de sus interiores, y no al contrario como parece suceder en la actualidad, en donde el mercado marca las tendencias, los gustos e incluso el modo de pensar de la juventud.

Quizá el factor más importante en la ascensión de la juventud a la palestra social se halla en los años de postguerra. Las mujeres ingresaron al mundo laboral mientras que los jóvenes, que crecieron con los vacíos paternos que la guerra les dejó, forjaron en sus generaciones, -*la de los baby bombers*- su palabra frente al mundo. Al retornar los soldados, en el país que engendraría los movimientos juveniles más conocidos, encuentran generaciones que critican, por no decir desconocen, la palabra de sus progenitores.

No son adultos y no son niños, son jóvenes que, con carencias empíricas, alimentan sus ansias idealistas en los vacíos de la experiencia paternal.

La economía es un elemento ambivalente, que en los procesos sociales se debate las primacías de los hechos con la cultura. En el caso de la juvenilización, es claro que este se asentó en esos vacíos culturales, siendo éste el principio de la juvenilización, que de no ser por la economía, el

⁶⁰ Ídem, p. 2

⁶¹ Valenzuela, José Manuel. (1998) *Identidades Juveniles, Viviendo a toda, Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá. Panamericana Formas e Impresos S.A. p. 38

Estado de bienestar y las industrias culturales, éste sentido de la juventud se hubiera perdido en la historia. La economía en la construcción de la juventud, es la biga sobre la que se ha expandido la jovialidad con la se caracteriza a este sector de la sociedad.

Los Estados de bienestar resguardan así la moratoria social, tiempo en el cual, el niño, adolescente y futuro joven entra a formar parte de ese grupo lleno de sueños y fuerza, sobre el cual se levantan las expectativas de la sociedad y los modelos vitales de una parte de las generaciones adultas.

Esta moratoria es aquel tiempo entregado para la formación del sujeto en miras de su adecuada inserción productiva en la sociedad. Resulta imposible pensar un desarrollo innato, casi instintivo, sin la introducción de las experiencias sensorial e intelectual que dé continuidad evolutiva a la sociedad. Las moratorias son esencialmente productivas; la sociedad entrega un tiempo de instrucción al sujeto que tiene ese plus temporal, ya que pronto será el constructor de la sociedad, el heredero de su comunidad, el nuevo patriarca.

Los acelerados cambios estructurales del modernismo hicieron que la sociedad llegue a niveles complejos de constitución. Las ciencias, que nunca fueron básicas, adquieren órdenes complejos, ampliando la moratoria de instrucción conjuntamente con la introducción del ocio.

Desde los años sesenta, con el avance masivo de los medios de comunicación, sobre todo en sus formatos audiovisuales, se viene desplegando una poderosa industria del tiempo libre en la que predomina sobre los otros lenguajes la circulación de las imágenes⁶².

El papel que cumple la moratoria social en la formación de la juventud es muy importante, debido a que desde la década 60 en adelante, en el marco de un Estado de bienestar económico, sus nuevos ciudadanos amplíen su instrucción y lo empaten con los medios masivos de

⁶²Margulis, Mario; Urrestí, Marcelo, op. Cit, p. 15

comunicación, la juventud ha fundado sus identidades proyectándolas como actores sociales de peso en los ámbitos culturales y sociales.

*En las sociedades industriales y posindustriales, la juventud adquiere nuevos roles, demandas y compromisos. Por primera vez en la historia nítidamente visible como sector poblacional, no obstante que curiosamente, es excluido y se le induce a excluirse de algunas esferas y actividades sociales, aunque en forma transitoria. El objetivo es claro: poder prepararse a través de la educación para asumir en un futuro mediano puestos y ocupaciones calificados, que las sucesivas revoluciones tecnológicas van generando.*⁶³

Pero sin la presencia de una estructura económica que garantice una moratoria que vaya más allá de las formaciones básicas, el sentido de jovialidad universalizado es una categoría que pierde valor.

*Hay moratorias y moratorias, unas más estrechas y penosas, otras más largas y gratificantes. Para los sectores populares resulta muy difícil ser joven. La pobreza limita cualquier moratoria cuando la lucha por subsistir es prioridad. La zozobra de una vida cotidiana de estructurar rutinas y acciones orientadas a prepararse para la mañana. Las sucesivas crisis económicas de la presente década, de manera temprana y en forma intermitente, vienen empujando al mercado laboral a los jóvenes de clase media, fraccionándoles este tiempo de aprendizaje y espera.*⁶⁴

La moratoria, sea desde lado educacional o del ocio, es el espacio ocupado por los jóvenes, que relegan o aplazan su función en la sociedad productivista. Las deficientes estructuras económicas y las desigualdades en la repartición de la riqueza, ha hecho que la moratoria sea un principio privilegiado del joven.

⁶³ Panfichi, Aldo; Valcárcel, Marcel. op. Cit., p.3

⁶⁴ Ídem, p. 3

Entre los populares se ingresa tempranamente al mundo del trabajo, cuando las condiciones del mercado laboral lo hacen posible. También es frecuente formar un hogar y comenzar a tener hijos apenas terminada la adolescencia, cuando no, como el caso de muchas mujeres, en el transcurso de la misma. En cambio entre sectores de clase media y alta, es habitual que se cursen estudios –cada vez más prolongados– y que este tiempo dedicado a la capacitación postergue la plena madurez social, en su sentido económico, laboral y reproductivo.⁶⁵

Han sido las juventudes de las décadas pasadas, con pleno uso de sus moratorias, las fundadoras de los ritmos musicales más globales y joviales que aún resuenan de la mano de las identidades que se han originado en los jóvenes actuales, extendiéndose desde su localidad hasta la globalidad.

Pero sí estas son las características de las sociedades juveniles de los países industriales, del otro lado del hemisferio sucede algo que se distancia a estas prácticas del ser joven. La pauperización de las culturas andinas repercute en el tiempo de moratorias para manifestar, desde su interior o en relación al mercado, el estado de juventud de estas poblaciones. También está presente el lado cultural de sus cosmovisiones diferentes, o por lo menos diferentes, a las occidentales.

Es muy conocido que en las sociedades andinas, en las geografías donde se instaló el denominado Tahuantisuyo, las llamadas leyes principales de este sector nativo: “*Ama quilla, ama llulla, ama shua*”⁶⁶, son sus bases culturales y sociales que aún perviven en su cotidianidad. El ocio no es aceptado en las culturas andinas, lo que conlleva a que los niños, adolescentes y jóvenes acorten sus moratorias y tengan rápidamente que contribuir con la economía familiar desde distintas responsabilidades.

En el caso de las poblaciones mestizas, especialmente en las de escasos recursos con niveles altos de socialización, esto es un tanto diferente; los jóvenes se forman en su condición intermediando entre responsabilidades económicas, familiares y sociales con las actividades propias de su subcultura juvenil, en otras palabras, los jóvenes se dan tiempo para cumplir con

⁶⁵ Margulis, Mario; Urrestí, Marcelo, op. Cit, p. 5

⁶⁶ En español el quichua, ama quilla, ama llulla, ama shua, significa no robar, no mentir, no ser ocioso. Este último dictamen denota la preocupación por el uso del tiempo, en el cual parece no importar el ocio.

sus responsabilidades académicas y económicas al tiempo que rinden culto a su juventud, van a bailes, a conciertos o militan en alguna organización.

A través de las industrias culturales la cultura occidental, que goza de prestigio y difusión, adhiere a las poblaciones mestizas e indígenas a su lógica y estética, representadas como formas de desarrollo económico y ascenso social.

La asimilación de los sentidos juveniles en una sociedad como la de Quito, de acuerdo a la investigación estaría operando en tres modelos que relaciona la juventud global con la local. Tres modelos que ante todo afianzan su relación entre lo local y lo global desde las posibilidades económicas, representadas a partir del heredero oficial⁶⁷, el joven híbrido y el joven tradicional.

El heredero oficial es aquel joven económicamente estable, de un destino construido y listo para que lo haga suyo, mientras que el joven híbrido es aquel joven de clase media o baja, que mantiene una alta interactividad con los símbolos universales de la juventud, es así que este joven constituye su ser con lo local, lo regional y, en mayor medida, lo universal de las estéticas juveniles, este tipo de joven es muy cercano al llamado tribus urbanas. Por su parte el joven tradicional, es un sujeto, aún más condicionado por la economía que los dos ya mencionados, este joven carece de una identificación cercana con las estéticas juveniles universales. La identidad juvenil de este sector, generalmente está constituido con gran influencia del mundo adulto.

Las industrias culturales, al ser las representaciones simbólicas de las naciones occidentales, han generado modos del deber ser joven tanto para el llamado heredero oficial, el joven híbrido y el joven tradicional. Las representaciones de la juvenilización como estado hegemónico de las sociedades resultan complejas e intrigantes en las dos últimas categorías propuestas aquí, híbrido y tradicional. En estos dos sectores lo joven, desde sus diferentes visiones, busca la representación hegemónica de sus estéticas escogidas o asimiladas.

⁶⁷ El heredero oficial es una denominación ya existente, este estudio propone dos tipos de herederos, tanto de cultura popular y el de la cultura de élite como joven híbrido y oficial respectivamente.

El heredero oficial es un campo aparte, pues siendo éste el origen de las estéticas o por lo menos los continuadores más próximos, no están inmersos en la ferviente necesidad de simbolizar algo que les resulta muy natural: la hegemonía.

Es claro que estas tres categorías del joven no son ciertamente fronteras impenetrables las unas de las otras, más sí advierten tránsitos difíciles.

El caso del joven híbrido o tribu urbana es un campo que lleva décadas de existencia, pero que se intensificó simbólicamente solo en los años contemporáneos. La mala distribución de la riqueza ha difundido los modelos paradigmáticos del ser joven en la medida que alcanzar dicho modelo se ha estrechado. *“Las tribus urbanas expresan una nueva forma de sociabilidad, dan cuenta de una doble oposición: al proceso de juvenilización y las propuestas relacionadas con la imagen del joven legítimo, heredero imaginario del sistema”*.⁶⁸

Las sociedades mestizas con recurso económicos, acceden a la estética occidental como método de blanqueamiento cultural en el afán de sobrevivir a la presión social desatada por ese neocolonialismo que se ve honrado en las calles, desarrollando en el individuo el imaginario alcanzable de convertirse en el heredero oficial, pero en su intento, mientras oculta la cultura originaria descubre la imposibilidad clasista, étnica y cultural de ser ese modelo paradigmático del joven; de ahí, que al ver su imposibilidad de acceder a ese campo genera otros con los jóvenes que comparten sus sentidos, estéticas y experiencias, generando comunidades emocionales que calman las incertidumbres de la imposibilidad. *“La opción por las tribus funciona como una deserción, un camino de vida alternativo, orientando hacia una dirección distinta, un abandono radical de la pelea antes de iniciarla, bajarse del tren antes de que comience el viaje”*⁶⁹.

La comunidad emocional, concepto acuñado por Weber para el estudio de las religiones, y recientemente utilizado por Maffesoli en su estudio pionero sobre las tribus urbanas de las sociedades posmodernas, resulta particularmente útil para describir las nacientes formas de agrupamiento juvenil. Sobre todo ciertas características de estas comunidades, como el estar firmemente enraizadas en los

⁶⁸ Margulis, Mario; Urrestí, Marcelo, op. Cit, p. 18

⁶⁹ Ibídem, p.19

*espacios barriales, con una composición cambiante donde unos entran y otros salen, una organización basada en redes, y un sentido de la acción social que emana de contextos emocionales.*⁷⁰

La necesidad de encontrar lugares comunes donde se compartan ansias, ilusiones y proyecciones, nacen, en parte, en la poca comunicación intergeneracional dada en el interior de las familias. Por un lado los jóvenes, al ver en la vida un mar de preguntas que son avivadas por las industrias culturales, pero no contestadas adecuadamente ni por los medios ni por sus familias, se juntan para hacer una retroalimentación de las preguntas y exigencias que les pide el mundo.

*Las características centrales de la juventud de nuestro tiempo es lo extendido del fenómeno de la configuración en la relación con sus pares. Esta se origina en el debilitamiento de los mecanismos tradicionales posfigurativos de vinculación intergeneracional, debido al impacto de las profundas transformaciones socioeconómicas, culturales, bajo las cuales las recomendaciones de los mayores pierden eficacia frente a los jóvenes.*⁷¹

Los jóvenes se revelan con la sociedad en su búsqueda de diferenciarse de los adultos y reconocerse en su jovialidad, uno de los elementos que aviva esa rebeldía yace en los profundos y fugaces cambios socio productivo de la sociedad capitalista. Los jóvenes se enfrentan a realidades que, en varias ocasiones, sus padres no se han enfrentado, lo que los lleva a empoderar su criterio por encima de la inexperiencia y falta de diálogo familiar.

En este marco es que los jóvenes de las tribus urbanas o híbridos, se presentan como un aplazamiento, de alta carga simbólica, de la moratoria social, tiempo en el cual sus estéticas y proyecciones de vida responden a un contexto cultural generado conjuntamente entre estructura y superestructura.

En los jóvenes tradicionales, dos son los elementos que condicionan la representación de su juventud, la primera sería intrínseca de su cultura (factor étnico) y la económica, que nacería de la primera.

⁷⁰ Ibídem, p. 7

⁷¹ Ibídem. Pág. 5

La carga simbólica vital que emana la juventud es bien entendida en los jóvenes tradicionales, que en su afán de brillar como lo hace el heredero oficial, o el de la tribu urbana comercializado, éste deglute sus elementos como instrumentos a ser usados en su representación frente a la sociedad.

Son jóvenes tradicionales por unir en sus prácticas juveniles elementos simbólicos que encuentran en la vida, incorporándolos superficialmente en sus representaciones, en donde de manera sincrética están elementos tradicionales con modernos. La arbitrariedad con la que se unen estos elementos termina minando la significación real; así por ejemplo, en la misma indumentaria de un joven se unen una esvástica, un símbolo hippie y una marca de cigarrillos, que no buscan una profundización simbólica como el del joven híbrido o tribu urbana⁷².

En la representación del joven tradicional se unen tanto las falsas percepciones que reciben del mundo y las dadas en el hogar. La palabra de sus familiares tiene pesos importantes, debido a la carencia de una moratoria extendida que los haya desvinculado del nido familiar.

*En las sociedades tradicionales, los roles sociales están demarcados y permanecen casi inmutables en el tiempo. Los mecanismos de vinculación intergeneracional son posfigurativos, y el modelo de conducta dominante es el adulto. El pasado constituye el futuro de las nuevas generaciones, ya que los mayores crían a sus hijos de la misma manera que ellos fueron criados. Así, los nietos terminan comportándose igual que los abuelos. Los padres corrientemente demandan a los hijos obediencia y sumisión. La autoridad paterna es legítima y no recibe impugnación generacional alguna. Y ocurre así porque en estas sociedades, las disposiciones, los concejos y las recomendaciones de los mayores tienen un alto grado de validación con la experiencia práctica de los menores. Por lo tanto, las reglas de convivencia permanecen inmutables.*⁷³

⁷² Pero esto tampoco es una condición privada del joven híbrido, han existido casos en los que la comercialización excesiva vacía los sentidos de los elementos al punto que son usados sin la percepción de su significación, así herederos oficiales al mirar el rostro de Ernesto Guevara lo reconocen como la foto de las remeras.

⁷³ *Ibíd.* p. 2

Tanto heredero oficial, joven híbrido o tradicional, han sido campos sociales de los cuales se han aprovechado las industrias culturales. Sin ser sentenciador, parecería que las representaciones simbólicas juveniles nacen en los jóvenes híbridos, se legitiman en el heredero oficial y se rapiñan en el tradicional, contrario a cómo opera la representación. Varias de estas representaciones son frutos de los procesos sociales reales, mientras que otro tanto son creaciones comerciales, que aprovechados de las necesidades simbólicas de los jóvenes lanzan al mercado identidades débiles.

Las distinciones enfáticas, como aquellas entre films de tipo a y b o entre las historias de semanarios de distinto precio, no están fundadas en la realidad, sino que sirven más bien para clasificar y organizar a los consumidores, para adueñarse de ellos sin desperdicio. Para todos hay algo previsto, a fin de que nadie pueda escapar; las diferencias son acuñadas y difundidas artificialmente. El hecho de ofrecer al público una jerarquía de cualidades en serie sirve sólo para la cuantificación más completa. Cada uno debe comportarse, por así decirlo, espontáneamente, de acuerdo a su level determinado en forma anticipada por índices estadísticos, y dirigirse a la categoría de productos de masa que ha sido preparada para su tipo. Reducidos a material estadístico, los consumidores son distribuidos en el mapa geográfico de las oficinas administrativas (que no se distinguen prácticamente más de las de propaganda) en grupos según sus ingresos, en campos rosados, verdes y azules.⁷⁴

La consecuente generación de identidades juveniles ha sido uno de los campos más captados por las industrias culturales. En estas líneas Horkheimer señala que las diferencias de la sociedad, y que en este caso se aplicaría a la juventud, son manejadas desde el mercado. De ahí que géneros musicales que en un principio fueron chispazos juveniles que respondían a las condiciones de su época, luego de unos años el mercado las devora y les da un lugar más en las industrias culturales.

Es así que a pesar de las verdaderas diferencias culturales en la juventud, muchas, al ser captadas por el mercado, son vaciadas de su significado, quedando como envolturas huecas.

La creación de una diversidad nacida en la industrias culturales, hecha para vender un tipo de música o un ticket de concierto, a más de identificar a un grupo específico, busca diferenciarse

⁷⁴ Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, op. Cit, p. 2.

de los otros existentes en el mercado. Los bienes que salen de las industrias culturales buscan una diferencia en su público, cada producto se publicita como si al obtenerlo éste diera el poder de la distinción, y así, el poder en la sociedad. Esa lógica mercantil ha generado que en la sociedad se disparen variedad de diversidades, que no todas, pero gran parte, son nacidas en las industrias culturales.

El mercado aprovecha la generación simbólica de los jóvenes, cuando éstos son exóticos aparecen en una visión contracultural, que subida en la palestra comercial adquiere una dimensión subcultural, y que luego, en caso de que esta visión busque legitimarse,⁷⁵ lucharía para entrar en el marco de la cultura.

Las tendencias culturales han generado el espejismo en el que las fronteras se desvanecen, al punto en que fácilmente conviven en una misma persona varias manifestaciones culturales juveniles que en otros tiempos serían virulentas. Aunque se cruzan en la misma persona refuerzan su distancia con otras manifestaciones, dando lugar a la atomización: un ensimismamiento juvenil que no dialoga con jóvenes de level diferentes.

Se es muy diverso al pertenecer a un grupo de fans, ser militante en un colectivo ambiental, y estar en un taller de artes escénicas; las propuestas parecen variadas, pero todas estarían encabezadas por el prestigio universal de jovialidad. Este mismo grupo no sería parte de otras actividades que rasguen la línea de clase. En otras palabras, el sistema y las industrias culturales han generado diversidades juveniles tanto en los campos de heredero oficial, tribu urbana y joven tradicional, en las que fácilmente se cruzan en el mismo plano de cada una, pero no entre cada campo. Las industrias culturales crean diferencias en donde no las hay, generando la visión de cruzarlas con peligro cuando nada les amenaza, mientras que por otro lado intensifica las diferencias ya existentes.

Es muy común hablar de identidades débiles y, en consecuencia, de la “doble pertenencia”, la “doble fidelidad”. Se puede ser ciudadano de la Argentina, tener

⁷⁵ Se entiende por práctica cultural legítima a la que nacida en una parte de la sociedad, al ser popularizada o, por lo menos reconocida, entra en la pugna por ser parte de la sociedad no como diferente sino como un elemento más de la totalidad de esa sociedad.

pasaporte italiano, pertenecer al partido político radical y, al mismo tiempo, ser adepto a una iglesia de algún pastor que a su vez tiene relaciones con una secta internacional. Hay derecho a tener identidades múltiples, pero, entonces, se construye una suerte de multifidelidad. Esta ilusión genera otra, tal vez más preocupante: la aniquilación de las diferencias. Cómo se puede pertenecer a muchos lugares al mismo tiempo no se pertenece a ninguno y no existen problemas específicos. No existen problemas específicos de los países pobres frente a los ricos. Todo se resuelve en términos de “libre mercado” y “libre servicio” cuando en realidad las pautas de ingreso son nítidas, en algunos casos, invisibles.⁷⁶

Con esta posición no se intenta decir que las diferencias deban ser borradas o intensificadas, sino más bien que estas deben ser entendidas en un contexto amplio de su producción, reforzando las identidades en el diálogo enriquecido por el respeto de las otredades.

De lo que se trata es de la intensificación de las identidades, que preste para el cruzamiento de manera vertical y no solo horizontal, como señala el sistema, se pueda enriquecer el campo cultural de la juventud.

⁷⁶ Marafioti, Roberto. (1996) *Culturas Nómadas, Juventud, culturas masivas y educación*. 2 ed. Buenos Aires: Biblos. p. 34

CAPÍTULO IV

MÚSICA Y MÚSICA CHICHA

Las constantes innovaciones tecnológicas han posicionado a la música como el producto más difundido por las industrias culturales.

En la sociedad contemporánea la música es parte importante de la vida cotidiana de las personas. Las diversas corporaciones tecnológicas han logrado romper la brecha entre las aureolas de las sinfonías de la música clásica y las han puesto a disposición de la sociedad. Este acto también ha posibilitado, sin intención alguna, que la sociedad no recepte pasivamente sino que también expresan sus bienes culturales, desarrollando un espacio en donde pueden crear su cultura con sus propias concepciones estéticas.

Dos son los principios por los que nace la música popular en la difusión mediática, la primera sería la que responde a una cultura, mientras que la otra a una lógica de mercado. En los años contemporáneos la música se ha convertido en un pilar fundamental de los aparatos tecnológicos multimedia⁷⁷.

Las líneas siguientes están construidas para entender a la música desde los sonidos más simples hasta lo que las evoluciones técnicas han permitido producir en los últimos años. Para este recorrido es importante empezar por los orígenes de la música, esto llevará a entender cómo ésta nace en las palabras y el lenguaje, además cómo ese lenguaje es el que permite que la música, que en un principio fuera solo natural, de el salto de humanización, y de ahí hacia la tecnificación, campo de la chicha.

4.1 Orígenes y Desarrollo

Toda la composición humana apunta a que el hombre no podía, bajo ninguna circunstancia, quedarse tan sólo como un ser más en la naturaleza, la chispa de su ingenio lo empujaba a que debía siempre entender y controlar cuanto esté a su alcance; y los sonidos por más normales y silvestres que parezcan en la naturaleza, fueron elementos que tenían que estar bajo la posesión

⁷⁷ En una sociedad en la que las reglas económicas se han volcados al diseño y rediseño de las prácticas sociales y culturales, el comercio ha dicho que no hay mejor compañía que la de un celular con reproductor multimedia.

humana. *“Estudiosos como Léo Frobenius y Constantin Brailoiunos recuerdan que el hombre, concebía el cielo como una bóveda de piedra, siempre deseando dominar la emisión de sonidos para que resonara en todo su territorio”⁷⁸*

El hombre se sirvió de la naturaleza para crear los sonidos artificiales de su propia naturaleza, dando origen a los sonidos de su entendimiento: el lenguaje. Pronto ese mismo ingenio les permitiría la creación de instrumentos que atraparían, por medio de la imitación, los sonidos de la naturaleza. Acto que cerraría el círculo entre la emisión natural, la recepción, imitación y producción autónoma de los sonidos del hombre.

En esto las interrogantes marcan, en dónde quedan las palabras, en dónde nace el lenguaje; qué fue primero, las palabras, la música, los sentidos.

Históricamente muchos puntos de vista han señalado a las necesidades, como los propulsores de las producciones de la humanidad. Pero abiertos a otros análisis, es imprescindible marcar a las pasiones como las generadoras de las palabras.

Para el pensador francés, Jaques Rousseau, fueron en las pasiones en donde nacieron todos los lenguajes, algo por lo que podríamos estrechar la relación que existiría entre música y comunicación, considerando que la música al igual que todas las artes nacen, más que de una necesidad primaria, sino de una intención emotiva y pasional.

Se podría especular que los bienes que ahora llamamos artes, que en principio cumplían una función ceremonial, estaban motivadas por una especie de necesidades más abstractas que las básicas de sobrevivencia. Ésta se trataba de una necesidad de entender y explicar la vida, en esa medida se podría entender que las artes nacen de necesidades elevadas del ingenio humano, representadas por las pasiones como necesidades elevadas que empatan con la naturaleza de las artes.

⁷⁸ Océano. (2003) El Mundo de la Música, Grandes Autores y Grandes Obras: Barcelona: MMII OCEANO GRUPO EDITORIAL, S.A. p. 6

No es ni el hambre, ni la sed, sino el amor, el odio, la piedad, la cólera, lo que arrancó las primeras voces. Los frutos no se van de nuestras manos, se puede alimentarse sin hablar; se persigue en silencio a las presas de la que se busca hartarse; pero para emocionar un joven corazón, para rechazar a un agresor injusto, la naturaleza dicta acentos, gritos y quejas: he aquí las palabras más antiguas inventadas y he aquí por qué las primeras lenguas fueron cantadas y apasionadas antes de ser simples y metódicas.⁷⁹

Ante estos argumentos, resta por decir que la interpretación que se le puede dar, es que Rousseau hablaba de una pasión racional, ya que sólo de esa manera se puede entender cómo es que sí dadas las mismas circunstancias entre el ser humano y cualquier otra criatura de la naturaleza, o sea, un desencuentro entre hombres y otro entre animales, los primeros tratan de hacer sonidos que signifiquen su descontento, mientras que los segundos dejarán que sus cuerpos hablen en razón de su descontento.

Esa pasión es una emoción dominada por la razón, una razón de querer ser entendida frente al otro. Es la necesidad de expresar emociones que lo invaden, y al darse cuenta que la fuerza, la quietud o la hilaridad no lo hace con precisión, la emanación de sonidos que comuniquen fue una acción sobre todo necesaria, nacida en la razón y manejada por la pasión, y no por los instintos.

Siguiendo con la disertación de Rousseau, para este pensador francés, a más de que las palabras hayan nacido de las pasiones, éstas también, en sus conformaciones, fueron de carácter figurativo.

Los primeros sentidos de las palabras nacieron del impresionismo de la humanidad. Asombrados por lo desconocido crearon sentidos de impresión, que con el pasar del tiempo y el enriquecimiento de su experiencia, pudieron determinar un concepto que signifique esas figuraciones.

⁷⁹ Rousseau, Jean Jacquess. Ensayo sobre el origen de las lenguas en el que se habla de la melodía y la imitación musical, Compilación de Ricardo Avenburg. [en línea] Disponible en: <http://www.avenburg.com.ar> [consulta: 20 junio 2012]

Un hombre salvaje, al encontrar a otros, primeramente se habrá asustado. Su susto le habrá hecho ver a estos hombres más grandes y más fuertes que él mismo; les habrá dado el nombre de “gigantes”. Tras muchas experiencias habrá reconocido que estos pretendidos gigantes no eran más grandes ni más fuertes que él, su estatura no correspondía a la idea que él había ligado al principio a la palabra gigante. Inventará entonces otro nombre común a ellos y a él, por ejemplo el de “hombre”, y relegará el de “gigante” al objeto falso que le había impactado durante su ilusión. He ahí cómo la palabra figurada nace antes que la palabra apropiada, cuando la pasión nos fascina los ojos, y que la primera idea que nos ofrece no es la verdad. (...) La imagen ilusoria fue ofrecida por la pasión, al mostrarse la primera; el lenguaje que respondía fue también el primero inventado; luego se volvió metafórico cuando el espíritu esclarecido, reconociendo su primer error, sólo empleó las expresiones en las mismas pasiones que lo habían producido.⁸⁰

En este aspecto la naturaleza del ser humano al momento en que se delatan las facilidades de la vida con un correcto uso de los sentidos, éstos también configuraron, de una vez por todas, las formas de entender la comunicación, privilegiando a los ojos y oídos como los sentidos primarios del entendimiento, debido a su captación lejana, segura y eficaz.

Todas las producciones de los primeros tiempos de la humanidad alimentaron la utilidad de estos dos sentidos. Las palabras en un primer momento aparecerían para alimentar la mente de los humanos por medio de los oídos; pero no bastando eso, la mente ingeniosa de los humanos quiso pintar los sonidos para que de esta manera los ojos también puedan alimentar la mente, convirtiéndose en un puente más como los oídos. Pero antes de pintar los sonidos debieron pintar los objetos, luego las ideas y los conceptos.

Pero una cosa es dibujar los sonidos de las palabras y otra muy distinta la de los sonidos melódicos, esto implica otro tipo de escritura. Las notas musicales existen en el albedrío de la naturaleza, tanto seres animados e inertes están en la constante producción de sonidos, pero es el ser humano quien los ordena en su lógica y los dota de sentidos a su interés por medio de la notación musical⁸¹. La notación musical es una técnica que ayudó mucho para que la música no se pierda en la historia.

⁸⁰Ibíd., p. 8

⁸¹ La notación es una técnica de códigos que sirven para trasladar los sonidos al papel, esta producción de códigos son convencionales, por lo que tanto quienes los producen como quienes los reproducen deben conocerlos para poderlos interpretar. Este método ha sido ideado por la cultura moderna occidental.

El uso sistemático de la notación cambia la situación por completo: no solo hace posible almacenar un número infinitamente mayor de experiencias musicales, actuando de memoria colectiva, sino también descarga la mente del músico de la parte más mecánica de su tarea, con lo que puede concentrarse en la creación de estructuras mucho más complejas, que a su vez incrementarán el repertorio existente. La partitura permite a la música prolongarse en el tiempo, de modo que mientras hoy podemos escuchar, pongamos por caso, una sonata de Mozart, muerto en 1791, nos está vedado conocer la música egipcio, china o turca de la misma época.⁸²

Al inicio de esta aventura intelectual se había señalado que los caminos que tomó el capitalismo en anteriores siglos, definió una liberación y desmitificación de las artes: así la historia de la música dejó de ser monopolio de la música clásica.

La evolución técnica planteada a finales del S XIX pulsó los primeros pasos para que la música popular se libere de las plazuelas, salones y ceremonias de la cultura popular, y adquiera un valor en los circuitos comerciales, sea como aberración bárbara, apreciación exótica o reconocimiento cultural. El gramófono de Emile Berliner dio continuidad a la idea cercana de Thomas Alva Edison de su fonógrafo; estaba ya claro que se daba inicio a un camino constante de la documentación de las diversas producciones sonoras.

Después del corto monopolio que la música clásica había establecido sobre esta tecnología, ésta fue abierta para la ópera; ya no solo sonaba Mozart o Beethoven, sino también Enrico Caruso, Giuseppe Verdi Ernani, y luego operetas, y a corto tiempo entraron músicas aún más populares. Distintas clases de música se fueron apoderando de cada medio tecnológico por el cual se hacían visibles, llegó el foxtrot, el chanson, el folk, el rock and roll, el yeh- yeh, el disco, el tecno y muchos más. En el país, la evolución de los ritmos más tradicionales y autóctonos fusionados con los de las cortes europeas dio origen a ritmos mestizos de gran variedad.

⁸² Llinás, Julian. (1982) La música a través de la historia. *Barcelona*: Salvat Editores S.A. p. 5

4.2 Música Chicha

En la música chicha se representa a la población indígena del Perú, que unidas a las influencias musicales del Puerto del Callao, nació en el Lima a finales de la década del 60. Décadas después, la música chicha aparece en Ecuador, en donde se redefinirá su composición musical en respuesta a un contexto diferente.

Actualmente hablar de música chicha tanto en Ecuador como en Perú, genera dos visiones con rasgos más diferentes que similares. En el Perú la música chicha es una cumbia andinizada, mientras que en el Ecuador es razón de un ritmo tecnificado con fuertes presencias indígenas, mestizas, y actualmente, africanas, es así que la denominación de música chicha ha llegado a englobar en este mismo término ritmos muy diferentes.

En Perú el ritmo tropical está por encima del andino, en Ecuador es al contrario, el indígena se encuentra por encima de la cumbia y del tecno. Tratándose en Perú de un huayno tropicalizado, y en Ecuador de un san juan tecnificado.

Chicha que en su origen tiene estrecha relación con el mundo indígena ha pasado de ser un nombre marginal y de discriminación, para ser una clave de auto asignación y referencia cultural para quienes escuchan este tipo de música, que, aunque no es una resignificación abierta de la palabra, es una autodefinition que ayuda a identificarse entre las personas que consumen este tipo de música y su entorno: generando así un canal de sentidos comunicativos nacidos desde sus propios imaginarios culturales.

4.2.1 La chicha en Ecuador, otro camino

En la época de la colonia el consumo del aguardiente era una constante en la población masculina, y dos eran los lugares que expandían bebidas embriagantes. Por el lado criollo, y con la bendición de las autoridades coloniales, estaban las cantinas; el segundo lugar, y de preferencia de la población indígena, fueron las chicherías.

La persecución de las chicherías hizo que muchas cerraran, dejando el camino libre para que las cantinas se conviertan en el referente de la bohemia. Lugar de producción de varios géneros musicales tradicionales.

Hernán Ibarra caracteriza a las cantinas “*Como un espacio público de la vida popular urbana: heredera del estanquillo colonial donde podía beberse aguardiente. Otros escenarios de libación fueron las chicherías, identificadas con lo indio y lo cholo de raigambre indígena*”⁸³.

Un nuevo sector social se tejió en la historia del Ecuador a raíz del triunfo de la Revolución Liberal. Fueron los mestizos, los que bajo la idea de un proyecto político, empezaron a recrear su cultura basándose tanto en sus raíces indígenas, africanas, montubias, y principalmente españolas. Se trataba de una población, que a pesar de mantener una constante práctica indígena, ésta era solapada por las españolas. Las prácticas indígenas de los mestizos entraban a escondidas, pero no borradas en las cantinas.

Esta cultura popular, denominada mestiza, es la que hace de la cantina un lugar de producción de sentidos, en base a los cuales nacen varios ritmos que aún en años contemporáneos sobreviven. De este nacimiento, los ritmos que gozaron de gran acogida son aquellos que se fortalecieron en la legitimidad que adquirieron al acercarse a producciones españolas.

Estos ritmos, los mestizos con mayor popularidad que los indígenas, dejan de ser vistos como expresiones aisladas, y pasan a ser entendidos como elementos identitarios para el Estado nación que se pretendía hacer. En esa línea están ritmos como: el Pasillo, Pasacalle, Albazo, entre otros.

Muchas de las innovaciones tecnológicas de los inicios del siglo XX forman un factor importante en la historia de la música popular.

La voz humana que no tenía mucha cabida en la música de la cultura alta empezó a cobrar importancia, y es en esa llamada música ligera que se crea un espacio de desfogue de los sentimientos de las personas. En el contexto ecuatoriano, las canciones sentimentales y las cantinas, afloraban las penas e ilusiones de quienes las habitaban.

⁸³ Ibarra, Hernán. (1998) La otra cultura, imaginarios mestizaje y modernización, “Que me perdonen las dos”: el mundo de la canción rocolera. *Quito*: Coedición ABYA - YALA/ MARKA. 117 p.

La literatura también tuvo su contribución. Este tipo de literatura que unida a los vacíos de las personas que estaban en las cantinas *-preferentemente migrantes -* dieron a la música una tendencia romántica.

Toda esta sensibilidad corresponde a la época clásica de la canción romántica latinoamericana, años veinte y treinta, cuando el bolero con todas sus variantes nacionales y regionales, acompañó el nacimiento de la vida nocturna en su sentido moderno. La capacidad de sobrevivencia que han tenido la canción y la poesía románticas es sorprendente pues han resistido aires los dos o tres impulsos de modernización en este siglo⁸⁴.

Las industrias culturales de los años 50 y 60 de los países centrales, vieron a los ritmos tropicales, primero como exóticos y luego como valederos para la oferta musical. Este fenómeno internacional afectó también al país, originado el olvido de ciertos ritmos que han quedado para el recuerdo de una época.

A partir de las décadas 60 y 70 esos sonidos melancólicos, que habían estado distribuidos por toda la ciudad replegaron su resonancia en la preferencia musical de sus públicos. Nuevos ritmos aparecerían, y la misma cantina dejaba ya de ser el lugar privilegiado para pasar el tiempo⁸⁵.

Pero será en este retroceso en donde nacen las condiciones del tema que atañe a este estudio, la música chicha. Las cantinas en la historia de la música del Ecuador fueron la cuna de las

⁸⁴Ibíd., p. 312

⁸⁵ “Hasta los años sesenta se mantiene una sólida presencia de esta música, su lento repliegue originado por el predominio en los circuitos de difusión de la música popular mexicana y colombiana vendrá más tarde. Hacia los años setenta, primero por influencia colombiana y luego peruana, se inicia la tropicalización del pasacalle y sanjuanitos en un proceso comparable al de la “chicha” peruana, mientras que los compositores e intérpretes cultos eran relegados y desplazados de los espacios de difusión radial y obligados a cumplir el papel de relleno en los espectáculos donde las figuras eran intérpretes internacionales que imponían la moda”. Ibíd., p. 314

producciones nacionales, que unían los ritmos tradicionales con las nostálgicas y trágicas experiencias de sus compositores y consumidores.

De la misma manera que en Ecuador, en el vecino país Perú, los ritmos tropicales hicieron que el éxito que tuvieron en décadas anteriores la música chicha empezará a desaparecer. Desde México el texmex, un ritmo que ofrecía mayor algarabía llegó a las provincias orientales del Perú, en donde, una de las referentes de la tecnocumbia, Rosa Guerra, supo unir los sonidos de chicha peruana con las influencias exteriores. Uno de los éxitos que sonaron internacionalmente fue “Nunca pensé llorar”, canción que traspasó fronteras al norte y al sur de su país.

Previamente, antes de que este tipo de ritmo se tomara las ciudades, principalmente serranas del país, existieron agrupaciones musicales que ya habían realizado varios intentos por tropicalizar los ritmos tradicionales, un ejemplo de esto fue la agrupación Rock Star, que tuvo su impacto en la década de los 70. Las producciones de esta agrupación, y la de similares, comenzaron a ser autodenominadas como música nacional, una característica principal de la chicha ecuatoriana.

A lo largo de estos años la tecnocumbia en el Ecuador se ha ganado una posición estelar dentro de las industrias culturales, puesto que se ha convertido en la de mayor producción, distribución y consumo en el mercado musical ecuatoriano, tanto el formal como también el informal, el de la piratería⁸⁶. “*Se debe reconocer a la industria de la tecnocumbia como la más exitosa en el mercado nacional con presencia en el extranjero*”⁸⁷. El fuerte de la tecnocumbia o chicha en Ecuador está en el dinamismo que se genera alrededor de las presentaciones, tanto en el lado cultural como comercial⁸⁸.

La chicha ecuatoriana estaría marcada, sino de manera exclusiva al menos en sus orígenes, por elementos tradicionales fusionados con modernos, que no puede dejarse de lado en una mirada intercultural.

⁸⁶ La piratería, dentro de la tecnocumbia es un medio por el cual se difunde su música, y no una afectación a las producciones que ellos realizan, como sucedería en otros géneros musicales producidos en el país.

⁸⁷ De la Torre, Adrián. (2003) La tecnocumbia: Aproximación a la música popular contemporánea en la sierra ecuatoriana. *Quito*. Cuadernos Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”.

⁸⁸ Pasando de los escenarios de dolor al de algarabía y diversión, dejando de lado la dolencia del destierro y la migración al del carnaval de los festivales, que en el Perú se los llamo chichodromos y que en Ecuador se los empezarían a redescubrir varios años más adelante en la tecnocumbia.

Una de las primeras industrias mediáticas que acogió este género fue el Festival Musical 10/10, que 1984 dio a la música nacional, - *que tenía pocos espacios en los grandes medios de comunicación, y una casi nula presencia en los teatros o salas de espectáculos*- un espacio de difusión conducido por el radiodifusor y conductor del festival Luis Ernesto Terán.

El festival anual fue un éxito y en pocos años crearon un modesto programa de televisión en los predios del desaparecido canal 13 de Quito, presentando a los artistas del 10/10. Fue entonces en los años 90 el boom de las producciones de videos musicales realizados con poca técnica, poco presupuesto, pero llenos de ilusión, humor y erotismo. En algunas ocasiones fueron acogidos con críticas discriminantes⁸⁹, pues esta nueva estética al parecer subvierte a las de la cultura matriz.

El 10/10 se convirtió en un fenómeno nacional exponiendo la oculta y en ocasiones marginada cultura musical del pueblo. Con la tecnocumbia, las mismas letras desgarradoras con las que se sufría en las cantinas, eran bailadas y celebradas.

En el caso de Ecuador, la música chicha muestra su rostro bajo un contexto concreto, en el cual la valorización étnica es recuperada desde las voces de su misma etnicidad. Los levantamientos indígenas del siglo pasado fueron los gritos de representación autentica de este sector, que más allá de un fruto político que produjo, desarrolló mayor notoriedad en el lado cultural.

Este contexto dio origen a artistas como Ángel Guaraca, Byron Caicedo, Los conquistadores, o en tiempos más contemporáneos Delfín Quishpe.

⁸⁹ “(...) Canal 13 pasó a convertirse en canal 40, pero antes llenó casi completamente la programación con las coreografías de los cantantes con algo parecido a orejas de conejos y caretas blancas y señoritas entradas en carnes con puperas danzando y haciendo palyback en cualquier lugar que se le ocurre al productor: una casa con piscina, un balneario popular o sedes sociales. La tecnocumbia dio la vuelta a la tuerca. La industria es poderosa y **ha plagado** la UHF con programas que han eliminado el límite entre el interés comercial y la información a través de la promoción descarada del artista de casa. (...) Pero las cosas no cambian mucho en las grandes estaciones con respecto a la música nacional. El concepto que maneja Freddy Ehlers y la TV está dirigido a promover la tecnocumbia, pero le importa un bledo las manifestaciones con más raíces”. El ‘talento nacional’ que languidece en la pantalla, El Comercio, Quito, 09 febr., 2003.

La tecnología es lo que ha llevado a que este sea un género musical popular, barato y de alcances masivos, acercándose a una cultura de masas⁹⁰.

4.3 Composición Cultural

Para esta aproximación hacia la naturaleza de este tipo de manifestación cultural, serán de utilidad las categorías de iconofagia, mestizaje, transculturación e hibridez⁹¹. Cada una de estas herramientas analiza los procesos de construcción de un cuerpo social mixto, representado en la música chicha.

La música chicha, al igual que la mayoría de géneros musicales del mundo, es fruto de lo que el compositor Jorge Ritter llamaría una gran cita⁹², siendo éste un palimpsesto que se compone y se proyecta mirando el pasado. La problemática aparece en el momento en que se intenta encontrar los orígenes de esa gran cita.

La tecnología en materia de comunicación ha ayudado a que esa interacción se intensifique, ampliando la procedencia de la gran cita musical, y que en el caso de la chicha es sólo un reflejo de lo que experimenta su cultura.

En razón de estos argumentos, la chicha, que sí bien está compuesta por una base musical indígena, está revestida de sonoridades que se han ido adhiriendo con el paso del tiempo. En los

⁹⁰La historia del arte y la literatura, y el conocimiento científico, habían identificado repertorios de contenidos que debíamos manejar para ser cultos en el mundo moderno. Por otro lado, la antropología y el folclor, así como los populismos políticos, al reivindicar el saber y las prácticas tradicionales, construyeron el universo de lo popular. Las industrias culturales engendraron un tercer sistema de mensajes masivos que fue atendido por nuevos especialistas: comunicólogos y semióticos como masa⁹⁰ García Canclini, Néstor. (1989) Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad. México D.F: Grigalvo S.A. p. 16

⁹¹ De apariencia similar, los términos usados en esta identificación aparecen en sociedades con alta carga interactiva. Rita de Grandis de Simon Fraser University en su trabajo “Procesos de Hibridación Cultural” correlaciona varios de estos términos como apuntando a un mismo origen y fin, además menciona que esta correlación lejos de confundir al lector son categorías que refinan el trabajo, así en un mismo estudio son utilizados, casi de manera semejante como mestizaje, aculturación, sincretismo, transculturación, heterogeneidad, creolización, realismo mágico y maravilloso, manifiesto antropofágico etc”. De Grandis, Rita. (1995) Incursiones en torno a hibridación: una propuesta para discusión. De la mediación lingüística de Bajtin a la mediación simbólica de Canclini; Memorias de JALLA Tucumán. San Miguel de Tucumán Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional de Tucumán. p. 288

⁹² “Como la música depende tanto de sus “citas de sí misma” el compositor corre siempre el riesgo de no crear sino un gran cliché. Con este problema se enfrenta cada vez que se propone componer en un estilo determinado, como el rock o el jazz, siguiendo fórmulas consabidas y recurriendo a tal o cual atmósfera”. Acta Poética: Entrevista al compositor Jorge Ritter, realizada por Carmen Lereño, Pág. 144

últimos años la chicha se ha abierto a otros ritmos como el mexicano tribal, el argentino cumbia urbana, la cumbia chilena y el rap; e incluso a ritmos nacionales que antaño eran de producción y consumo local, como las coplas cayambeñas y la bomba del valle del Chota.

Usando la técnica de José Saramago en su novela, “*El Evangelio según Jesucristo*,” este estudio apela a la generación del imaginario que nace en la proclamación de las palabras, música chicha, que harán la función del grabado de la crucifixión de Jesús en la obra de Saramago. Con el imaginario plantado, se procede a una disección cultural de la música chicha, en donde son de gran utilidad las herramientas teóricas mencionadas anteriormente.

La propuesta de la disección cultural de la música chicha escarba el pasado para identificar estas propuestas culturales en la sociedad. Se marca la entrada de un mestizaje cultural de orígenes locales y alcances regionales en 1930 ubicada en la ruralidad del país, como el primer escenario de composición cultural y musical de la chicha. Posteriormente se procederá a la introducción del término de García Canclini, hibridez, que detallará las relaciones que se desatan a partir de 1970. En un tercer orden, la iconofagia entra en los años contemporáneos como una devoración simbólica externa del que se ha alimentado este tipo de música.

Se utiliza al mestizaje, debido a que éste fenómeno ha marcado los acontecimientos de la sociedad de inicio del siglo XX, espacio temporal en el que se incuban varios patrones identitarios del país. El mestizaje es una condición social que, a más de ser un método de identificación, también ha servido como estrategia de sectores subalternos.

Sólo así es que se entendería como el Ecuador de la Revolución Liberal intentó dejar de ser una hacienda para ser un país. La afirmación del mestizo concilió las diferencias de blancos, indígenas y africanos. El mestizaje en Latinoamérica es el canon de los desfavorecidos de la historia, que a sabiendas de su condición la reconocen para tener oportunidades de proyección.

La primera noción de mestizaje con proyecciones culturales, que en el caso ecuatoriano cobra mayor importancia en el sector popular, *-que el señalado por Irlemar⁹³-* aparece a finales de la

⁹³ Catherine Poupeney Hart, citando a Irlemar Chiampi entorno al mestizaje, señala que “*Fue proclamado por un sector letrado como signo cultural americano en tanto que permitía asumir, sin complejo de inferioridad, la heterogeneidad de la formación racial en el subcontinente. En una inversión de valores que transformaba la carencia en plenitud, el estigma en marca diferencial orgullosamente reivindicada, el mestizaje, fue celebrado frente a la homogeneidad estadounidense y los particularismos etnocentristas europeos, al mismo tiempo que abría camino al reconocimiento de una epistemología alternativa (avant la lettre), por la anulación del principio de contradicción, “piedra angular de la lógica occidental” que parecía entrañar*”: Poupeney Hart Catherine. (1995) “Mestizaje, transculturación, heterogeneidad” de Antonio Cornejo Polar. Apuntes para un debate; Memorias de JALLA Tucumán. San Miguel de Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional de Tucumán. p. 274

llamada argolla oligárquica de 1925. Son las poblaciones de características étnicas muy marcadas las que encuentran en el mestizaje una forma de unirse en sus diferencias.

Es en el seno de la diferenciación social, acuñado así por el musicólogo Juan Mullo Sandoval, donde nacieron los ritmos nacionales que en el presente se proyectan en la música chicha.

El aparecimiento de expresiones artísticas musicales generadas desde la Colonia dentro de procesos interculturales, posteriormente denominadas “nacionales”, no son evidenciadas como tales sino luego de las tres primeras décadas del siglo XX, cuando luego de haberlas calificado de nativas, criollas, etc., los medios de comunicación de ese entonces, la radio principalmente, comienzan a identificar así, en primer lugar, a los distintos géneros musicales surgidos con una vinculación territorial nacional; y, segundo, bajo criterios ideológicos de apropiación de una identidad cultural mestiza, negada hasta ese entonces a la naciente clase media surgida en el marco del liberalismo⁹⁴.

Al contrario de lo señalado por Sandoval, el estudio apunta que es el mismo principio de territorialidad lo que generó ritmos tan disímiles, debido que la onda corta de la radio de ese entonces al contrario de unir las nacionalidades alrededor del Estado las demarco. Así es que se entendería las diferencias culturales de cada provincia y región del país, presentes en sus bins culturales.

Sólo así tendría cabida el primer periodo de mestizaje en el que Sandoval lo califica como ese seno de diferenciación. *“Mientras las oligarquías serranas y la burguesía costeña promocionaban las danzas europeas, los grupos indígenas, negros, montubios o mestizos recreaban sus propias experiencias estéticas sobre la base de su diversidad étnica y cultural⁹⁵”.*

Las diferencias con Sandoval yacerían en demarcar que estos grupos, que generan los gérmenes de la música chicha, ciertamente nacional, no en la medida de la autoidentificación de la nación

⁹⁴ Sandoval Mullo, Juan. (2009) Música Patrimonial del Ecuador. *Quito*: Fondo Editorial Ministerio de Cultura. p. 29

⁹⁵ *Ibíd*em, p. 30

con la producción de sus localidades étnicas, sino que es en sus localidades donde es sentida como nacional, como parte de la totalidad de su localidad.

Las producciones del primer mestizaje señalan una música regional, un mestizaje de principio biológico e identitario, pero a niveles regionales. Será en la segunda entrada del mestizaje, la hibridez, en donde este ámbito toma ribetes complejos.

Con la explotación del petróleo, *-Quito que hasta ese entonces sus atractivos no estaban en el lado económico-* el cambio capitalino fue inevitable. El incremento en el cuerpo burocrático del Gobierno Nacional, atrajo otros medios económicos que con su venida llamó la atención de las poblaciones rurales.

En la década del 70, nuevas culturas populares hicieron de la capital sus nuevos hogares. El petróleo y la ciudad fueron los ingredientes que generarían la hibridez cultural, y el pre periodo de la música chicha.

Este segundo periodo de mestizaje, o hibridez, es aquel que une en una misma ciudad, en el caso de Quito, indígenas, mestizos del norte y sur del país, afrodescendientes, tanto del Valle del Chota como del litoral norte, todos unidos en una ciudad que se moderniza con el precio del petróleo al tiempo que mantiene prácticas culturales pre capitalistas.

Como sí se tratará de aquella caja de Pandora del mito griego, la introducción del petróleo, un agente tan capitalista en una sociedad tan atrasada como la ecuatoriana, fue una contradicción que daría luz verde para el cruce de elementos simbólicos que conforman la cultura híbrida de la capital.

El auge petrolero y el masivo endeudamiento externo dieron lugar a una serie de transformaciones. Sin embargo no se puede creer que esos dos factores fueron los únicos determinantes. Aquí influyó una batería de factores sustentados con "la disolución de relaciones no capitalistas en el agro, sobre todo en la Sierra, la crisis

de la actividad agro exportadora. El crecimiento de la industria y el desarrollo de las exportaciones de petróleo, (que) han repercutido en significativos cambios sociales, en la complejidad y expansión del papel del Estado, en un nuevo proceso de urbanización y en la aparición de nuevos mecanismos de profundización de las desigualdades sociales y regionales. Los grupos urbanos vinculados a la industria, al comercio y a las finanzas registraron un elevado dinamismo. Particularmente las ciudades grandes, Guayaquil y Quito –polos de un bicentralismo absorbente, en palabras de Marco Antonio Guzmán (1994)-, concentraron gran parte de la riqueza de esos años, y reforzaron sus atractivos como polos para la migración.⁹⁶

Lastimosamente la misma dinámica que experimentó, la pepa de oro y el banano, se vio resucitada en los primeros años de explotación del petróleo. Con la misma rapidez que se llenaron las arcas del Estado se vaciaron si ser invertidas en el país de manera estructural. “*Es más, a dos décadas de iniciada la vorágine petrolera, cuando el país entró de lleno en una nueva "crisis de la deuda externa", la pobreza y la miseria se extendieron en toda la sociedad*⁹⁷”.

Las poblaciones rurales, atraídas por las supuestas delicias de la ciudad, y con la crisis de las deudas, vieron aquel sueño desvanecerse. Los nuevos pobladores, si bien no encontraron la rápida riqueza, ni el ascenso social esperado, obviamente estaban en un lugar mejor que sus territorios de origen, al menos en la ciudad tenían la esperanza de que la crisis llegue a su final.

Así, el Quito de finales de los 70, descrito por el comediante Evaristo como una ciudad de miseria⁹⁸; es el espacio en el cual sus nuevos ciudadanos que sin renunciar, en su totalidad, a su raigambre alimentaron con su pulso el devenir cultural de esta ciudad, similar a las masas que se apoderaron de las metrópolis europeas y megalópolis sudamericanas.

En este espacio se genera este segundo mestizaje, el de la hibridez, aquel que a diferencia del primero, ya no se da en pos de un autoreconocimiento, sino que es en la incitación de los nuevos

⁹⁶ Acosta Espinosa, Alberto. (2006) Breve Historia Económica del Ecuador. *Quito*: Corporación Editora Nacional. p. 124

⁹⁷ *Ibíd*em, p. 123

⁹⁸ Este cholo apasionado anda todo alborotado por volver, sé que en Quito nos espera, una hambre y una de estremecer. No hay azúcar, no hay arroz, sólo hay un hambre atroz, hay por Dios. Y aunque me hago la ilusión de comerme un cocolón, él se muere por volver. Y volver volver volver, a pasar hambre otra vez, que de tanto ayuno pues, no sé comer, no sé comer, quiere volver volver volver. Evaristo, en una canción modificada crítica la administración del Gr1, Guillermo Rodríguez Lara, en su gira por los países de la Opep.

medios de comunicación en donde se mezclan culturas populares rurales y locales, una hibridación nacional de mestizos.

García Canclini señala a la desterritorialización como ese principio de la hibridez cultural, representada ya no en una cultura mestiza de base biológica, ni “*bajo los rótulos de culto o popular*”, sino la de cultura urbana en la que se representan “*las fuerzas dispersas de la modernidad*”⁹⁹.

*En el movimiento de la ciudad los intereses mercantiles se cruzan con los históricos, los estéticos y los comunicacionales. Las luchas semánticas por neutralizarse perturban el mensaje de los otros al cambiar su significado, y subordinar a los demás a la propia lógica, son puestas en escena de los conflictos entre las fuerzas sociales: entre el mercado, la historia, el Estado, la publicidad, y la lucha popular por sobrevivir.*¹⁰⁰

Esa hibridez nace en el fuerte pasado histórico de esas nuevas poblaciones, unidas en una misma ciudad. Cada sector, a pesar de sus condiciones culturales empíricas, no renuncia totalmente a su pasado, es decir, que no entran en procesos de aculturación, sino en procesos de diálogos culturales.

La hibridez en el campo de la cultura, entendida ésta última desde las visiones de Gramsci, es un espacio de pugna de sentidos en la que se sobreponen una sobre otra, según los medios de los que se dispongan. “*El híbrido es el resultado del conflicto entre fuerzas sociales a través de un proceso de resimbolización, una condición de yuxtaposición y comparación interpretativo-semiótico de diferentes tradiciones de imaginaria cultural*”¹⁰¹.

En este proceso de resimbolización se desarrollan dinámicas culturales de imposición, apropiación, oposición e incluso de resistencia. En medio de ese ir y venir cultural es que nace la hibridez, que para Canclini, “*Indica los modos en que determinadas formas se van*

⁹⁹ García Canclini, Néstor, op. Cit, p.264

¹⁰⁰ Ibídem, p. 280

¹⁰¹ De Grandis Rita, op. Cit, p. 295

*separando de prácticas existentes para recombinarse en nuevas formas y nuevas prácticas, vinculan lo popular o folklórico, a lo masivo y lo populista*¹⁰²”.

La hibridez no podía aparecer en otro lugar más que en las aglomeradas ciudades que se construyen en sus diferencias. Así varios géneros musicales nacidos en el primer mestizaje encuentran los lugares de sus reconversiones en las ciudades, espacio de las primeras producciones musicales, que aquí se les llama chicha, pero que en esa época se las conocía como música nacional.

*Estos elementos de los sistemas rítmicos indígenas, básicamente andinos, fueron posiblemente re-semantizados por la cultura mestiza, se les da otra lectura simbólica para fines de construcción de un nuevo lenguaje que se llamará música y baile nacional.*¹⁰³

De ahí que la música de la agrupación Rock Star, ciertamente no es el sonido melancólico de un yaraví, ni la sensualidad de la salsa o de la cumbia, ni menos aún los solos eléctricos del rock, sino que es un nuevo producto fruto de todos sus elementos que componen las partes de su totalidad.

De manera paralela a este tipo de producciones, *-chicha mestiza, que se la caracteriza por ser un repertorio musical bastante híbrido-* la oferta en ámbito de la música popular de aquellos años estuvo marcada también por el folklore mestizo, el folklore indígena y la rocola.

Obviamente existieron otros ritmos internacionales que influyeron directamente en la cultura capitalina, uno de ellos, venido por la tecnología, es el sonido eléctrico llamado tecno en su versión más pura, y otro que llegó ya combinado, el de la tecnocumbia venida de la parte oriental del Perú.

¹⁰² Ibídem, p. 286

¹⁰³ Mullo Sandoval Juan, op. Cit, p. 63

En esos años de hibridez cultural, que van desde finales del 70 a inicios del 90¹⁰⁴, es el espacio temporal en el que este estudio determina la primera generación de la música chicha, aquella que con letras trágicas se redimía en sus ritmos alegres, generando el camino de un producto cultural que se ha fortalecido en la masificación de sus públicos.

La composición de esta primera generación de la música chicha, y que se ve reflejada en sus representantes como: Azucena Aymara, Rock Star, Héctor Jaramillo, La Banda Rumba Habana etc., es caracterizada por esa hibridez nacional y regional dada en esas décadas.

Podemos hablar de una interculturalidad musical, en donde junto al aparecimiento de la tecnocumbia. Llevada adelante por sectores populares mestizos, emergen figuras de la cultura andina y quichua, mezclando al menos dos estructuras claramente definidas: la primera, el ritmo binario de la cumbia que define al género como tal, sumado al tecno como movimiento coreográfico del escenario, y la segunda, los ritmos de danza, estructuras andinas prehispánicas como el sanjuán, el danzante o el yumbo, que mediante procedimientos técnicos de estudio de grabación (antes procedimientos técnico musicales) son ajustados unos con otros¹⁰⁵.

Resulta necesario señalar que este proceso de hibridación, en el que se alojan las primeras producciones de música chicha, es el resultado de esa fusión cultural que se genera en la ciudad de Quito, en donde se unen las poblaciones rurales con las locales, preferentemente, mestizas de principios biológicos o de aculturación. En otras palabras la hibridación se da en el mestizaje de mestizos, ahí nace esa primera visión de la música chicha.

En los primeros años de la década del 90, el factor tecno, a más de ser una entrada musical, también adquirió fuerza en su acepción como medio de producción y reproducción musical. El tecno es tanto tendencia como instrumento, es medio y finalidad.

¹⁰⁴ Con esto no se quiere decir que sean solo esos años en los que está presente la hibridez, sino el tiempo más presente de la migración interna en la capital.

¹⁰⁵ Mullo Sandoval Juan, op. Cit, p. 77

En la tecnocumbia se remplazan los instrumentos acústicos propios de la cumbia – tumbaleta, conga y guaracha-, por los sonidos de un secuenciador, que es un programador musical tipo computadora, que va adaptado a un teclado, en donde están grabados previamente diversos instrumentos que son incluidos en la melodía final. En informática, es una aplicación que permite grabar, componer, editar o reproducir música, no como datos de sonido digital, sino como una representación de notas musicales. (...) Surgieron de esta manera sonidos nuevos de percusión analógica y batería eléctrica. Su aporte más importante fue simplificar el trabajo de los arreglistas, reducir los costos para los productores y, para algunos, mejorar la calidad interpretativa en las melodías, pues se prescinde de los músicos que toquen en “vivo” en el escenario.¹⁰⁶

La tecnología abarató los costos de producción musical con la misma velocidad que la masificó.

Los instrumentos musicales ya no son la flauta de carrizo, el pingullo o la guitarra, ahora son el sintetizador, la caja de ritmos y el sampler. Sin embargo, las melodías siguen siendo las mismas, cambian los textos, cantan una nueva realidad y, por lo tanto, se va gestando un nuevo género musical: tecnochicha, la chicha andina etc.¹⁰⁷

La tecnología en la construcción de la música chicha, es un factor que ha calado en este producto cultural desde dos puntos de vista; la primera, que fue señalada anteriormente, estaba en la composición y producción de la música, mientras que la segunda está representada como medios de interacción cultural que da origen a la iconofagia.

Si bien a finales de la década del 80 y principios del 90, la música chicha se levantaba sobre la fusión de ritmos nacionales y regionales, a finales de esa misma década, la tecnología, especialmente el uso de la red world wide web, generada en sociedades mediatizadas, impulsa la búsqueda de los iconos más populares del espectáculo, tanto a nivel musical como gráfico.

¹⁰⁶Estrella Silva, Julieta. (2004) La Tecnocumbia al Desnudo. *Quito*: Consejo Nacional de Cultura, Gobierno de la Provincia de Pichincha. p. 29

¹⁰⁷ Mullo Sandoval Juan, op. Cit, p. 74

Así la iconofagia, que tiene su lugar en la antropofagia oswaldiana¹⁰⁸, es un método comercial de construcción de la chicha. Esta es una acción de importación de sentidos estéticos y artísticos, - *ya no es como en el caso de la década del 70, en la que la primera generación de la música chicha responde al movimiento demográfico sucedido en la capital-* que en base a sus prestigios exteriores buscan un revestimiento al interior de la sociedad en la que son expuestos, complejizando aún más la hibridación.

La iconofagia es una categoría que va más allá de la derivación corporal que define la antropofagia, es así que no se intenta señalar que haya cuerpos que devoran cuerpos.

*Es la apropiación del espacio y sus recursos, la apropiación de las mentes y sus imágenes no siempre pasan por la relación directa de apropiación entre cuerpos, sufriendo en estos casos un proceso de mediación por las imágenes, una devoración simbólica de imágenes o representaciones.*¹⁰⁹

Las dinámicas de la cultura popular muchas veces opta por la captura de elementos simbólicos externos a sus universos, como maneras de resaltar o enriquecer los suyos: la iconofagia es parte de esa captación.

La generación del mundo virtual, y la correspondiente exposición cultural que en este medio se ha dado, es parte fundamental de la iconofagia. “*La proliferación indiscriminada y compulsiva de imágenes exógenas en todos los lenguajes, en todos los tipos de espacios mediáticos, generan en los receptores la compulsión exacerbada de apropiación*¹¹⁰”. Gran parte de esa

¹⁰⁸ Los modernistas dejaban claro que su deseo de absorber lo extranjero, sin ser absorbidos por él, lo que significa una tentativa de hacer una colonización a la inversa. Era evidente la necesidad de repensar lo nacional en relación con la producción extranjera, tomando siempre como cuestión de extrema relevancia el invertir los papeles entre quien asimilaba y quien es asimilado. Esas inversiones propiciaron un discurso agresivo, utópico y, a veces, ingenuo de los antropófagos y los modernistas generales. Bitaraes Netto, Adriano. (2004) Antropofagia Oswaldiana, um recetário e científico. Sao Paulo, Annblume Editora. p. 70

¹⁰⁹ Norval Baitello, Junior. Las cuatro devoraciones. Iconofagia y Antropofagia en la Comunicación y la Cultura. Sao Paulo: Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo Brasil. [en línea] Disponible en http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n2/articulos/las_cuatro_devoraciones_iconofagia_y_antropofagia_en_la_comunicacion_y_la_cultura.pdf. [consulta: 15 agosto 2012]. p. 164

¹¹⁰ Ibídem, p. 166

exposición simbólica exacerbada encontrada en los medios de comunicación, han dejado de ser representaciones directas de su cultura progenitora, degenerándose en bienes mercantiles que generan una falsa significación. Estos elementos simbólicos al ser devoradas por la sociedad, entran en procesos de resemantización, componiendo así otros sentidos culturales en la hibridez.

Quizá el principal problema de la iconofagia radica en la devoración de elementos simbólicos, que a pesar de ser muy significativos, en su mayoría, son devoraciones superficiales, sin el contenido adecuado que represente fielmente el producto devorado.

No se trata de un proceso de apropiación de cosas, sino de sus imágenes. Asimismo, crece el flujo de apropiación de objetos de naturaleza distinta a la del cuerpo que se apropia. Se trata, por lo tanto de un vínculo de apropiación heterodoxo, una alimentación que no posee la sustancia que requieren los cuerpos para estar alimentados y que genere todavía más déficits porque requiere reposición.¹¹¹

A finales del siglo XX la música chicha atraviesa todo un proceso de iconofagia, producto de varios factores socioculturales. Así por ejemplo, gran parte de la música popular de Latinoamérica, en sus versiones de cumbia, son importadas y adaptadas al mercado ecuatoriano.

Se importan sonidos como la cumbia Argentina, la de las villas; la estética escenográfica de los chichodromos peruanos, la vestimenta de los cowboys e indígenas norteamericanos. Expresiones musicales que están en boga, que aparecen y desaparecen al calor del mercado, al mismo tiempo del país salen versos, ritmos y canciones completas que son adaptadas en escenarios ajenos.

La iconofagia ha debido funcionar de tres maneras diferentes en la música chicha. Esta división responde a los tres niveles que la misma chicha ha experimentado en pos de ampliar su

¹¹¹Ídem, p. 166

mercado. Así la iconofagia ha operado de diferente manera tanto en la chicha mestiza, étnica e innovadora.

Como ha sido mencionado anteriormente, la chicha mestiza, aparece y está vigente desde finales de la década del 70 hasta la actualidad, más ésta no es la única que ha estado en los medios y en su población seguidora los últimos años, hay otras dos que han aparecido en la última década.

La étnica es la segunda entrada que tiene la música chicha en la cultura, principalmente, de la capital. Está caracterizada por la introducción de las propuestas culturales de las nacionalidades indígenas, que en estrecho reconocimiento de su condición cultural, son unidas a las que se encuentran en la ciudad. Así es como el trabajo de la chicha étnica aparece en la provincia de Chimborazo con el intérprete y compositor Francisco Manobanda, en su álbum “*Los Conquistadores, los rompe fiestas del nuevo milenio*”.

Las interacciones culturales, -*campo ciudad*- han sido una constante en la historia de la sociedad capitalina, más es a partir de la década del 90, fruto del posicionamiento del sector indígena como un actor social de gran envergadura, cuando hay un reconocimiento cultural contemporáneo de este sector.

En las urbes, como ejes de mayor concentración de la mano de obra indígena informal, se acogen manifestaciones musicales marginales que fusionan tanto sus manifestaciones tradicionales cuanto las nuevas tendencias artísticas globales. Si visitamos mercados comerciales como la calle Ipiales o San Roque de la ciudad de Quito, podemos ver a sus alrededores cientos de emigrantes, los cuales, como estrategia de economía campesina, acuden a lugares de trabajo informales para volver luego a sus lugares de origen, una vez equiparada en algo su economía familiar. Muchos de ellos asimilan la cultura urbana y reproducen en sus comunidades la dinámica social de la cultura occidental.¹¹²

En realidad tampoco se trata de una cultura occidental concreta, sino también híbrida, lo que conlleva la producción de una música tradicional étnica con ribetes modernos. De esta línea

¹¹² Mullo Sandoval Juan, op. Cit, p. 74

musical son los cantantes como: Delfín Quishpe, Ángel Guaraca, Francisco Manobana, Sisa Toaquiza, Rosa Flores, Los Shunaulas, etc. Con indumentarias indígenas, mestizas, o globales, buscan la representación simbólica de un grupo específico de la música chicha.

La chicha étnica tiene dinámicas más intensas de transculturación a diferencia de la mestiza e innovadora. En tal sentido, la iconofagia practicada por este sector de la música chicha es una alimentación que devora lo que debe devorar para sostenerse en el mercado, mientras las complementa con las manifestaciones auténticas de sus raíces indígenas que siempre aparecen por encima de los elementos importados en la iconofagia.

Dentro del aspecto musical se podría señalar, como algunos de sus representantes lo han asegurado, que se tratan de composiciones tecno folklore andino, siendo ésta subdivisión de la música chicha muy disímil de la chicha mestiza e innovadora.

La tercera entrada de la música chicha, que llega de la mano del nacimiento de la chicha innovadora, aparece en años muy contemporáneos. Este tipo de chicha, es aquella que hace uso sistemático de la iconofagia como una estrategia de marketing. La iconofagia no es su apoyo, sino su razón de vida.

En los últimos años la estabilidad política y económica ha ayudado a estrechar la brecha tecnológica, así el contacto con las expresiones artísticas ya no son dadas sólo con la región Latinoamericana, sino que van más allá, hay encuentros transcontinentales. La iconofagia transcontinental es la más dinámica y débil del mercado de la chicha. La causa principal se debe a que se importan elementos de gran popularidad que no son efectos culturales, sino producciones de las industrias culturales, es decir, las imágenes y representaciones transculturales no tienen un nicho cultural real sobre el que asienten sus proyecciones, brillan por un momento y pronto terminan desapareciendo.

La iconofagia opera de dos maneras en la cultura,¹¹³ la primera se trataría de la captación simbólica de elementos ya explotados, importando símbolos con un sentido ya muy mediatizado (publicidad); mientras la segunda dinámica capta las primicias simbólicas basadas en la atracción de culturas ajenas (exotismo).

La chicha innovadora está caracterizada por mostrarse, en su música y en sus imágenes, como una propuesta que une la cultura mestiza tradicional con lo urbano local, e incluso se extiende a estéticas globales. Otra de las características de esta subdivisión, está representada por una independencia de las demás expresiones de la chicha y una demarcada modernidad juvenil, siendo éste el mercado principal de este tipo de chicha.

Así la iconofagia, fruto de esa interacción mediática a niveles nacionales, regionales o de carácter transcontinental, es parte consustancial de la construcción de la música chicha en sus diferentes divisiones.

En los grupos mestizos, se toma como referentes a varios artistas de la farándula internacional y sus ritmos de moda, así como también los principales aires tradicionales y géneros musicales nacionales, con el fin de ajustarlos a la tecnocumbia. En cambio, en los modernos grupos andinos o quichuas, se elabora la tecnocumbia con antiguas danzas o melodías tradicionales, algunas de claro contenido ritual, con el fin de adaptarlas al nuevo lenguaje bailable.¹¹⁴

Es precisamente en ese dinamismo en el que se entiende las relaciones de transculturalidad dadas en la ciudad. Los referentes culturales, tanto locales regionales y universales, desde sus palestras mediáticas, intentan un diálogo en la música chicha. Así por ejemplo, el estribillo de la canción “Beso de despedida” de Ángel Guaraca y Sisa Toaquiza, pertenecientes a la chicha étnica, es el resumen transcultural de lo que se gesta en esta subdivisión de la chicha.

¹¹³ Es necesario señalar que la música chicha no es la única que utiliza procesos iconofágicos en sus composiciones. El uso de la red, se ha convertido en una ventana abierta para conocer el mundo, y sacar de él lo que se necesita. Así por ejemplo, en los últimos años, la capital ha sido testigo de experimentaciones entre las danzas de Medio Oriente y las propias de los Andes, resumidas en la técnica de baile tribal Andes Habibi por la academia Neoprana, y los ejemplos podrían continuar.

¹¹⁴ Mullo Sandoval Juan, op. Cit. 78

A.Guraca

*Si ha de ser el beso de despedida,
si ese era el abrazo de tú adiós.
Me lo hubieras dicho corazón,
sabes que hablando se entiende,
me lo hubieras dicho para arreglarnos,
y así ahora estuvieras conmigo.
Me lo hubieras dicho para dialogar,
así no estuvieras con ese oportunista.*

Came on everybody, can cunapa mushuc runa.
Desde Ecuador multicultural, I love my people.

S. Toaquiza
*Bueno bueno, bueno , aquí llegó tu amada.
La flor de los Andes, Sisa Toaquiza*

*Si me fui callada, no fue porque no te amaba.
Si guarde silencio, fue por un engaño
Pensé olvidarte en brazos de otro,
pero todo salió al revés.*

A pesar de que la transculturalidad ha dejado ya de ser un neologismo en los estudios culturales, y que su uso lleva ya varias décadas, este estudio considera que es hasta recientes años en los que su definición acertaría la interacción simbólica dada en la cultura popular de Quito. Es reciente debido a que, hasta hace contados años el reconocimiento cultural y empoderamiento de las prácticas de las distintas nacionalidades que conforman el país, ha dejado de ser letra muerta en las leyes, enciclopedias o élites intelectuales, y han pasado a las personas comunes, que a pesar de desconocer los conceptos los viven a diario.

El concepto de transculturación, propuesto por Fernando Ortiz da cuenta del doble o múltiple dinamismo de las transacciones interculturales.(...) La Transculturación se propone superar este esquema unidireccional, designando un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente (...) sin embargo , siempre según el pasaje mencionado la voz y su huella, se revela “transculturación” un concepto impreciso en cuanto al antagonismo entre culturas subalternas y sectores hegemónicos, antagonismos que tiende a desproblematizar.¹¹⁵

¹¹⁵ Poupene Hart Catherine, op. Cit, p. 277

Los factores socioculturales y económicos contemporáneos, han generado una consciencia más amplia de la tolerancia y respeto a las diferencias, al punto que aquellos sectores que dejaron de expresarse de acuerdo a sus composiciones culturales, o que debieron expresarse de manera clandestina, hoy lo hacen con cierta libertad. Esa relativa libertad cultural ha hecho que se construyan referentes culturales populares que en contacto con las referencias culturales oficiales y globales generan cruces culturales, un camino de ida y vuelta, y no unidireccional como sucedería con la aculturación.

Los rasgos asociados con la transculturación son entonces entre otros, dinamismo, historicidad, complejidad, creatividad, situacionalidad, diversidad en las formas, niveles, épocas de interrelación siempre heterogénea, asimétrica, y de un tipo tal que supone pérdidas y adquisiciones diferenciales a partir de los grupos culturales puestos en contacto, en una tensión que no permite nunca la abolición de la asimetría ni de la diferencia, a la vez que supone siempre una dinámica creativa, resignificadora y refuncionalizadora.¹¹⁶

En fin, lo que propone este estudio como entendimiento de la transculturación, es aquella interacción que se da entre los sentidos culturales populares y los masivos, sean estos locales o globales. La discusión de la transculturación en la chicha se representa en un diálogo.

Una forma de contacto cultural que, lejos de ser pensada como una relación unidireccional establecida entre una cultura hegemónica que actuaría como donadora y una cultura subordinada o dominada que resultaría receptora, es pensada como una interacción creativa entre las distintas entidades que se encuentran, y da como resultado procesos dinámicos de selección, interacción, transformación y creación entre ambas, hasta llegar incluso a la generación de una nueva entidad que comprende creativamente elementos de las dos instancias previas al contacto¹¹⁷

Lo importante en la transculturación, tal y como lo establece este estudio, radica en que este nuevo oleaje de hibridez, se trataría de una mezcla de mestizajes, debido principalmente a que

¹¹⁶ Weinberg, Liliana. (2009) Transculturación; Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos. México: Siglo XXI Editores: Instituto Mora. p. 277

¹¹⁷ Ídem, p. 277

es en este tipo de mestizaje de tercer orden, en el que hay una efervescencia de reconocimiento. La música chicha, ciertamente no es una bandera nacionalistas en contra de las influencias externas, pero sí se ha convertido en un nicho musical en el cual la nacionalidad es un punto muy importante.

Las rupturas culturales sucedidas en los procesos migratorios que ha debido afrontar el país, colocan a la música chicha, aquella con letras, generalmente desgarradoras y ritmo dinámico, cercana al Ethos barroco: a ese lugar, que en medio de la muerte recrea nuevas formas de vida. Esa creatividad, que caracteriza a la transculturación entra en sincronía con el Ethos barroco, así, *“la valoración de la creatividad popular” que “muestra cómo las personas hacen habitables los espacios sociales donde se les constriñe a trabajar y vivir”¹¹⁸*.

Escuchar música chicha, viviendo en la nula existencia del migrante que recogía vegetales en España, USA, o cualquier otro lugar primermundista, tal vez fue la fuerza que le recordaba su condición al mismo tiempo, que con su ritmo alegre yailable, se convertía en la salvación mental que le daba fuerza a sus días en espera un futuro mejor.

Esto ocurrió con el famoso “Collar de Lágrimas”. En el contenido del texto, su nivel semántico, expresa el dolor del desarraigo que originalmente se lo expresaba cantando a manera de lamento, muy propio de las antiguas culturas andinas; sin embargo, ahora ha sido convertido en baile “tecnocumbiero”, donde se bifurca otra dinámica social, la del baile de un hombre o una mujer abandonados, o que han dejado su patria, y expresan cantando y bailando en solitario la separación de su pareja, es decir, una catarsis que vivifica la realidad de los migrantes que viajan, principalmente, a España.¹¹⁹

Y el dicho popular de que los ecuatorianos duermen plácidamente en medio de volcanes, y que se alegran con canciones tristes cobra sentido. La música chicha con su proceso de transculturación ha generado una subjetividad, *-que aunque otros podrían calificarla como adormecimiento de la consciencia, al no ser un bien cultural que critique las estructuras sociales de la injusta posición de sus públicos-* considerada como generadora de vida por ser

¹¹⁸ Ibídem, p. 278

¹¹⁹ Mullo Sandoval Juan, op. Cit, p. 79

esperanzadora, porque en lugar de llorar la desdicha, la siente presente y la baila, siempre esperando que ésta pase.

En ese sentido, podríamos decir, entonces, que así como las sociedades europeas pretenden ocultar su aburrimiento y desesperanza por medio de actividades lúdicas, deportivas y culturales, las sociedades en América Latina, tratan por el contrario de enmascarar el sufrimiento y la esperanza por medio de su actitud contradictorial que se esboza en un ambiente de esperanza y fiesta.¹²⁰

La chicha permite bailar la tristeza y la esperanza, medios que, al menos en aspectos anímicos, dan el paso de mejores días.

¹²⁰ Maffesoli, Michel. (2004) El tiempo de las tribus urbanas, El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. p. 9

CAPÍTULO V

ELEMENTOS QUE CONDICIONAN LA RECEPCIÓN DE LA MÚSICA CHICHA EN JÓVENES ESCOLARIZADOS

Al ser la determinación de los elementos simbólicos que condicionan la recepción de la música chicha uno de los objetivos principales del presente estudio, es menester mencionar los cuatro ejes propuestos para encontrar dichos elementos de significación: jóvenes escolarizados, medios de comunicación, criterios académicos, y por último, los cantantes como proponentes de este tipo de manifestaciones culturales.

Desde estos cuatro campos investigativos se ha realizado entrevistas grupales y de profundidad, además de una corta recopilación de datos cuantificables, que si bien no es el fuerte del estudio, han servido para denotar ciertas tendencias en el consumo cultural juvenil, no se descartaron observaciones etnográficas. De esta manera el estudio produce datos descriptivos nacidos en los actores propios del estudio e invitados.

La recopilación de la información se realizó en la Casa Metropolitana de las Juventudes, con un grupo focal de 20 jóvenes pertenecientes a los talleres de baile y guitarra. Los chicos que participaron oscilan en un rango de edad que va desde los 14 a 25 años, contando con un diverso nivel académico. De manera paralela, en el Colegio Nacional Mixto Gran Bretaña se realizó la misma investigación con 30 estudiantes. En este colegio se trabajó con dos grupos focales: primero de contabilidad y primero de informática, en un rango etéreo que parte de los 15 a 18 años.

En el campo mediático se realizaron entrevistas al conductor del programa “Con las cobijas al aire”, Jorge Víctor Bravo¹²¹, de la radiodifusora La Otra, y a Janneth Moreno, gerente de Tele Andina¹²². Manteniendo largos diálogos acerca de la música chicha y su relación con los

¹²¹ Este es un programa esencialmente musical, con un target específico que ocupa uno de los primeros puestos de sintonía de la ciudad de Quito. Para el conductor su programa busca incentivar a sus escuchas que den lo mejor de sí desde sus distintos trabajos. El público que más lo escucha son personas con obligaciones adultas, que se despiertan temprano para salir a trabajar o estudiar. El programa sale al aire de lunes a viernes de 05:00 a 08:00 en la frecuencia 91.3 radio la Otra.

¹²² Tele Andina, es un canal televisivo que se transmite en canal 13 en frecuencia UHF. La mayor parte de la parrilla de programación está destinada para la presentación de vídeos musicales de música chicha con pocos pautajes comerciales.

jóvenes. En el ámbito académico las entrevistas se realizaron al musicólogo Juan Mullo Sandoval y al músico, escritor y gestor cultural Carlos Arboleda.

Escuchar, investigar y analizar el criterio que tienen los cantantes sobre sus productos, ayudó a tomar un punto medio entre quienes intervinieron en este estudio. Los cantantes a ser entrevistados fueron aquellos que respondían a una estética de chicha mestiza, étnica e innovadora.

Considerando estas tres categorías, el estudio invitó a cinco cantantes y una agrupación musical para dialogar sobre su trabajo. Así los invitados fueron Gerardo Moran, Ángel Guaraca, Marcelo Bedoya, Agrupación Nuevo Milenio y Janneth “*La chica fuego*”, de los cuales tan sólo la última fue imposible el contacto.

En el área de la chicha mestiza están Gerardo Moran y la Agrupación Nuevo Milenio. En un principio se había señalado a la cantante Janneth, “*La chica fuego*”, quien al estar inmersa en un producción musical innovadora cubriera dicho campo, lastimosamente no se logró el acercamiento esperado con esta artista popular, por lo que el campo innovador es compartido con el étnico representado por Ángel Guaraca y Marcelo Bedoya.

5.1 Diálogo Sobre la Percepción de la Música Chicha

La música, y en especial la popularmente conocida como chicha, es todo un conglomerado simbólico fruto de condiciones culturales, políticas y económicas muy marcadas en la sociedad. En este marco contextual, conocer las percepciones que los jóvenes escolarizados generan entorno a la música, y a éste tipo música parten como principales motivos.

La música ocupa un lugar muy importante en la vida de todos estos jóvenes. “*Para mí la música es un arte de inspiración, me alienta a seguir adelante. Es de gran ayuda para mí carrera futbolística, es con lo que yo me siento identificado frente a otros*¹²³”. La música está en un sitio muy importante en la vida social e individual de cada joven, cada elemento que la compone, desde su lado artístico, social y cultural han sido interiorizados.

¹²³ Danny Celi, estudiante de 16 años de edad, asiste a los talleres de baile de la Casa Metropolitana de las Juventudes.

El estudio ha encontrado que del total de los jóvenes abordados, un 95% considera que la música es muy importante en sus vidas, calificándola con un 10 que refleja la necesidad, más que musical simbólica, de identificación de los jóvenes con algún género musical.

Para mí significa todo, cada momento, cada instante que se vive, el diario vivir. La música es una expresión de la vida, por eso es todo para mí¹²⁴”. “La música significa mucho para mí, porque a través de ella puedo expresar lo que siento y me motiva¹²⁵”. “La música significa para mí muchas cosas, me trae muchos recuerdos, sirve para recordar, expresar sentimientos, para identificarnos y para divertirnos.¹²⁶

La música como canal de comunicación de sentimientos, ideas o euforia, se ha convertido en un “falso actor social¹²⁷” que ha inundado los sentidos de las sociedades actuales. Esta inundación, algunas veces nace en la propia cultura, aquella que está en constante manipulación del mundo material, pero también están las nacidas de las industrias culturales, brotando en el mundo mediático y fortaleciéndose en la cultura.

La música es una especie de poesía del alma, la música transforma todo, hace que las personas se sientan mejor, se pongan tristes, alegres, y a veces molestas. Para mí la música es lo mejor¹²⁸”. “La música está hecha para expresar cosas, con ella decimos lo que sentimos. Las personas que cantan, cuentan lo que sienten a las personas que las escuchan, por eso es todo para mí¹²⁹.

En los jóvenes de la investigación se han encontrado tres estados de la música que los atrae, están los universales, regionales y locales. Cada segmento representa un universo simbólico que busca ser asimilado por cada joven, y que lejos de ser una libre determinación del gusto,

¹²⁴ Alex Naranjo, bachiller de 22 años, ha ingresado recientemente a estudiar al Secap, asiste al taller de baile de la Casa Metropolitana de las Juventudes.

¹²⁵ Wilson Iza, estudiante de 15 de edad del cuarto de contabilidad del colegio nacional Gran Bretaña.

¹²⁶ Mariana Guairocaja, estudiante de 15 de edad del cuarto de contabilidad del colegio nacional Gran Bretaña.

¹²⁷ La identificación de las personas con los objetos de consumo, sean materiales o culturales, ha llegado niveles de apropiación en la que se pretende que dichos consumos suplanten la personalidad de los consumidores, por lo que sectores de la sociedad consideran que su música es un actor de grandes cambios en la sociedad por creerlos parte de sí. En algunos casos es evidente el protagonismo real que puede cobrar la música, sobre todo cuando hay militancia, pero en el marco de la totalidad esas propuestas son marginales.

¹²⁸ Daniel Moreno 21 años y estudiante universitario, asiste al taller de baile de la Casa Metropolitana de las Juventudes.

¹²⁹ Irene Pilatuña, 24 años joven estudiante y asistente al taller de guitarra de la Casa Metropolitana de las Juventudes. Estudia y trabaja.

muchos, son encasillamientos que responden a cada clase y capital cultural que haya generado el heredado oficial, el de la tribu urbana o el joven tradicional.

Así el gusto cultural es un efecto contextual que se presenta de manera diferente en cada persona, reforzando el papel de las estructuras sociales al tiempo que toma posición en la conciencia de cada individuo. *“El fenómeno musical no nos debe interesar sólo como cultura, en el sentido más restringido de patrimonio, sino como elemento dinámico que participa en la vida social de la persona y al mismo tiempo la configura.”*¹³⁰

Siendo el contexto de un individuo las causas más próximas de sus consumos culturales, se ha llegado a un corto resultado. Esta encuesta se realizó a 40 jóvenes en un rango etáreo de 15 a 24 años de edad. Fueron 20 jóvenes pertenecientes a los talleres de baile y guitarra de la Casa Metropolitana de las Juventudes, y 20 más del primero de bachillerato en contabilidad del Colegio Nacional Gran Bretaña.

¹³⁰Hormigueros, Jaime; Martín Cabello, Antonio. La construcción de la identidad a través de la música, La música como hecho social. Universidad Rey Juan Carlos. [en línea] Disponible <http://www.fes-web.org/uploads/files/res/res04/11.pdf> [consulta: 10 noviembre 2013]

Los resultados responden a un contexto completamente determinado, disímil entre sí pero totalitario a su interior.

La pregunta realizada fue “*Señale el ritmo o género musical que le atrae*”.

CMJ= Casa Metropolitana de las Juventudes

CGB= Colegio Gran Bretaña

Preferencias Musicales									
Chicha		Rock		Baladas		Pop		Folklore	
CMJ	CGB	CMJ	CGB	CMJ	CGB	CMJ	CGB	CMJ	CGB
1	14	12	3	15	12	10	5	2	3
15		15		27		15		5	
Vallenatos		Bachata		Reggaetón		Rap		Electrónica	
CMJ	CGB	CMJ	CGB	CMJ	CGB	CMJ	CGB	CMJ	CGB
8	13	5	8	4	12	5	6	17	6
21		13		16		11		23	

En un primer momento los resultados de los jóvenes de los talleres de la CMJ, presentan una tendencia hacia los ritmos y estilos musicales comerciales y universales del mercado. La electrónica, la balada y el rock, aparecen como los sonidos de mayor preferencia frente a los demás géneros musicales de la encuesta.

Todo lo contrario sucede con los jóvenes del CGB, que priorizan los ritmos y géneros musicales regionales y locales. En estos jóvenes la música chicha, el vallenato, el reggaetón y la bachata, aparecen como sus consumos culturales preferidos. Remitiendo al contexto como una parte muy importante en la asimilación de la música

La música es un producto social y como tal quedará determinada por el contexto. De forma que los gustos musicales no son libres, sino que están condicionados y adquirirían su sentido en el contexto social en el que tienen lugar a partir de los procesos de interacción producidos en su seno y teniendo en cuenta los condicionamientos sociales de cada uno de los actores que participan de estas interacciones¹³¹.

El contexto establece una relación directa con el resultado, es su condicionante. Para los jóvenes de las CMJ, *-en su mayoría-* a pesar de ser un grupo heterogéneo, responden a instituciones secundarias públicas de renombre, otros a privadas, a academias y liceos, y aunque en menor medida, universidad pública¹³² y universidades privadas. Siendo éste un contexto en el que el joven es aquella persona que ha tenido el privilegio de formarse en sus condiciones cronológicas de su juventud, jóvenes con una moratoria social extendida, o con proyecciones a extenderse, y con una estrecha relación mediática con los referentes culturales universales y regionales.

En estos jóvenes se vuelcan los ritmos más mediáticos. La electrónica, el rock, las baladas y el pop, aparecen como sus cartas de presentación frente al mundo, siendo su visión de juventud, de manera mayoritaria, la universal.

En el CGB sucede algo similar pero diferente, al igual que los jóvenes de la CMJ, ellos persiguen la simbolización de lo que consideran digno de ser seguido, la diferencia radica en el medio de alcanzar esa simbolización de prestigio. El contexto de estos jóvenes, ciertamente no es similar al de la CMJ, muchos aparecen bajo la categoría de jóvenes tradicionales con consumos culturales regionales y locales.

Las posibilidades económicas y materiales de existencia de estos jóvenes, aparecen como las causalidades de sus desarrollos y apetencias culturales.

¹³¹ Ibídem, p. 263

¹³² A pesar de la relativa democratización de la educación superior, es evidente que aún siguen siendo pocos los que pisan las universidades, cosa que refuerza el estatus quo del universitario, aún sí sea pública.

Carlos Usiña tiene 17 años y trabaja en el taller de su padre, también estudia y se encarga del cuidado de su abuelo. Su gusto musical se inclina por las propuestas regionales y locales. Al igual que él, varios estudiantes más de este colegio desarrollan vivencias propias de su edad conjuntamente con actividades que contribuyen a la economía familiar desde distintas responsabilidades.

*La música es una forma de poder expresar nuestros sentimientos y nuestras ideas. Me gusta la música chicha porque su letra cuenta historias que suceden, su música es alegre, y me trae recuerdos escuchar esa música. En la casa todos escuchamos la misma música, no nos peleamos por el control del equipo de sonido.*¹³³

Para Jazmín Ruano las canciones que más le gustan están entre el vallenato y la música chicha. *“La música significa mucho porque hace recordar cosas buenas y malas. Me gusta la música chicha y el vallenato, mi papá es de la costa, a él le gusta bastante los vallenatos, y mi mamá, que es de aquí, (Quito) le gusta la chicha, creo que por ahí viene mi gusto*^{134”}

La música para los jóvenes de la CMJ y del CGB es un medio de significación que comunica una proyección cultural colectiva e individual. La música parece cobrar importancia social en la medida de sus diversos contextos, convirtiéndose en la cultura como un elemento más de significación que está inmerso en medio de una batalla de sobre posición simbólica de un sector de la sociedad por sobre otro.

En estos jóvenes, que sus preferencias culturales van desde la música chicha, al vallenato, el reggaetón y la bachata, se intenta alcanzar, por medio de la música un poder cultural, que los de la CMJ, lo hacen por el rock, la electrónica y el pop.

¹³³ Carlos Ushiña, estudiante de primero de contabilidad del colegio Gran Bretaña, tiene 17 años .

¹³⁴ Jazmín Ruano, estudiante del primero de informática del colegio Gran Bretaña, tiene 16 de edad.

De manera gráfica, el universo simbólico *-contenedor del poder cultural y de los elementos de su significación-* de la electrónica y del rock se verían así.



135



136

En el caso del vallenato y la bachata, como referentes regionales populares



137



138

La música chicha, principal género del estudio como una producción local y popular



139



140

El poder cultural al que apelan los jóvenes del CGB, responden a estéticas regionales y locales, que por su gran mediaticidad han generado un prestigio cultural de poder.

¹³⁵ <http://www.deviantart.com/art/Party-rock-in-progress-287726271>

¹³⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/File:Metallica_London_2008-09-15_Kirk_and_James.jpg

¹³⁷ <http://www.elvallenato.com/noticias/2972/Exitosa-Gira-de-los-Inquietos-del-Vallenato-por-USA.htm>

¹³⁸ <http://www.vainitacontostones.com/2010/12/aventura-deleita-los-puertorriquenos.html>

¹³⁹ <http://sabioloco.com/guaraca-manchada.asp>

¹⁴⁰ <http://www.metroflog.com/DISCOTECABOMBONLATINA>

Al menos en apariencia, tanto las representaciones gráficas de lo universal y lo regional, como este estudio lo han logrado vislumbrar, se muestran con una marcada identidad. Cada sector responde a una estética muy relacionada con el contexto sociocultural del cual procede, es decir, resultan completamente diferentes los estilos de los referentes universales y regionales. Sus universos simbólicos están contruidos de tal manera que impiden confusión alguna.

“A mí me gustas la música electrónica por la energía que desatan los sonidos, te hace pensar en cosas de jóvenes, como volar, correr, escapar, bailar. Con esta música se vienen a la cabeza muchas ideas para seguir adelante¹⁴¹”. El poder cultural de los universos simbólicos de tanto, la electrónica, el rock, el vallenato y la bachata, son representaciones muy definidas en su estética y en su oferta cultural.

En el caso de la música chicha, su universo simbólico resulta complejo identificarlo de manera clara como los géneros universales y regionales. Su propuesta, especialmente gráfica, denota a un producto local con aspiraciones globales, un sincretismo iconofágico que toma de tanto lo local como lo global para su notoriedad.

5.2 Universo Simbólico e Identificación de los Elementos en la Música Chicha

Los niveles mediáticos que experimenta la sociedad actual han llegado a configurar en las personas capacidades de reconocimiento e identificación con el mundo externo sin la necesaria relación directa con la materialidad de aquel mundo. Fruto de esa exposición mediática, las personas poseen gran cantidad de ideas que ayudan a identificar cada cosa del mundo, y, la sola cercanía a imágenes, sonidos, o cualquier elemento de esa cosa, genera un imaginario que termina siendo aquel universo simbólico de la cosa.

El universo simbólico son las primeras relaciones cognitivas que ofrece el cerebro a una persona como reacción a una estimulación previa, así por ejemplo, en el momento en que se habla de música electrónica, o de rock; remiten a imágenes iguales o cercanas a las ofrecidas líneas más arriba¹⁴².

¹⁴¹ Byron Quelal, estudiante de primero de informática del colegio Gran Bretaña, tiene 16 años de edad.

¹⁴² El universo simbólico es tanto colectivo cuanto individual. La música, además de la influencia mediática o social, se construye con las diferencias perceptivas que cada individuo aporta, sin separarse tanto del referente básico.

En el caso de la música chicha, se debe pensar al universo simbólico como el espacio en el que se juntan elementos representativos de gran valor cultural, que conforman las partes y la totalidad de ese universo.

La columna vertebral de la música chicha se encuentra en los vacíos económicos y de prestigio cultural del sector social del cual nace. Este universo simbólico estaría consolidado por la unión de una economía carente, como principio estructural, y de una herencia indígena, que unida a las influencias mediáticas se presentan como bases de las proyecciones superestructurales de la cultura. De estas categorías nacerían los demás elementos simbólicos como: carnaval, realismo, adultocentrismo juvenil e identidad.

Estos cuatro elementos están atravesados por factores como la raza, clase y generación, que ocupan un gran espacio entre estos elementos simbólicos, comparten campos y se cruzan.

5.2.1 Carnaval

Lejos de aparecer como una categoría lineal y unitaria, ésta en sus propias dimensiones encierra una diversidad de interpretaciones que cuentan con la capacidad de alejar el centro de estudio encaminado; en tal motivo, es que se ha llegado a determinar que la visión de carnaval acogida en el estudio es la remitida a la atmosfera generada en festivales, conciertos o algún compromiso de celebración social.

El carnaval en la música chicha es descrito en dos aspectos. Uno, el atiborramiento, que está presente en su composición musical y visual; coloridos y vistosos trajes, sumandos al sonido musical en el que no hay espacio para el silencio, son partes características de las presentaciones de esta música, la segunda nace de ésta como consecuencia de la generación de una atmosfera festiva. Los jóvenes, lo han resumido como, “*Una música que es alegre, te hace bailar.*”¹⁴³.

Así el carnaval propuesto como un elemento simbólico, está compuesto por el baile y el atiborramiento de sonidos y elementos visuales que constituyen la atmósfera de la música chicha. El atiborramiento de los elementos son los incitadores del baile. Cada elemento visual y

¹⁴³ Tania Guamán, tiene 16 años y estudia en el primero de contabilidad del colegio Gran Bretaña

sonoro están colocados para generar una reacción en su audiencia, reacción que termina siendo el baile, que al momento de contestar al atiborramiento cierra el círculo de interacción, - *cantante público*- generando así la totalidad del carnaval o ambiente como lo han llamado los jóvenes.

Esta atmosfera de carnaval se acerca a la entendida por Bajtin, debido a que es, simultáneamente, cómica y violenta¹⁴⁴.

La interacción en un concierto de chicha está manejada por muletillas cómicas que buscan la adhesión del público. “*Que levanten la mano los caballeros que están bailando con la mujer más bonita de la noche, y dónde están las damitas que están bailando con el hombre más feo*”¹⁴⁵. Los conciertos, generalmente, están acompañados de un conductor, encargado de ir de lo cómico a lo violento e incentivar el ambiente festivo del concierto.

La violencia es el espacio para la subversión, se critica a políticos, autoridades, personas de clase alta etc. “*Esta noche nos vamos a divertir, la vamos a pasar bien, y a aquellos que no les guste la salsa ecuatoriana, la buena chicha, déjenme decirles que se pueden ir a la casa de la verja, inicuos.*”¹⁴⁶

El carnaval en la música chicha al tiempo que recrea sus estéticas culturales, atenta contra la cultura matriz u oficial. “*Las jerarquías, los valores, los ritos, etcétera, de la cultura oficial entran, mediante el mecanismo de la inversión y la ridiculización grotesca, en la cultura popular*”¹⁴⁷.

¹⁴⁴ Se puede sostener que Bajtin remarca una sola faz, un solo componente – Lo cómico- del carnaval y de la fiesta popular y, por ende, de la lógica de la cultura popular, ya que, en su perspectiva, el carnaval y la fiesta popular en la plaza pública son un momento paradigmático de su expresión y visualización. (...) hay otras formas de pensar la fiesta popular, en las cuales la violencia es parte constitutiva. Quizá la violencia exhibida de y sobre unos pocos para exorcizar la violencia que podrían ejercer los muchos dominados sobre los pocos dominadores. Ana María Zubieta, op. Cit, p. 30

¹⁴⁵ Luis Silva, alias El Badman a parte de trabajar como programador en radio América suele ser contratado para animación de conciertos y presentación de artistas.

¹⁴⁶ Luis Silva. En trabajo, generalmente, imita con la voz a autoridades de la política nacional.

¹⁴⁷ Zubieta, Ana María, op. Cit, p. 29

El carnaval aparece como la totalidad de atiborramiento visual y sonoro que desemboca en el baile y la algarabía, en un estado en el que el cuerpo adquiere un protagonismo principal. El carnaval es ese espacio de transgresión social y cultural expresado en el cuerpo. El carnaval en la música chicha es la fiesta del goce y del disfrute, “*Lo que quiero es que la gente se olvide de los problemas y que comparta conmigo, que disfrute, que si hay canciones que les llega que las cante*¹⁴⁸”.

En esto concuerdan algunos jóvenes. “*La imagen de la música chicha te da la sensación de libertad, porque cuando cantan están felices, están bailando, y es como se festeja, te contagian de ese ambiente y te alegras*¹⁴⁹”.

Así la chicha busca ser una música alborozada. “*La música que yo hago es muy alegre. La chicha es sentirse bien, es energía, es estar a todo dar*¹⁵⁰”. El ambiente de alegría, energía, o de “*a todo dar*”, son características del goce que propone la chicha en su carnaval.

Grupo Nuevo Milenio afirma que para que sus presentaciones sean un éxito, éstas deben llevar a su público a un estado de disfrute. “*El grupo canta de todo un poco, desde lo sentimental a lo alegre con un ritmoailable. A parte de la música las coreografías complementan la función*¹⁵¹”.

La corporalidad de este tipo de música es el resultado de aquel atiborramiento simbólico que despliega este universo cultural, naciendo en los cantantes al tiempo que se reproduce y expande en sus públicos reflejados en el baile.

No se trata tanto de que te guste o no, sino de que tiene su lugar. Cuando hay fiestas te ponen esa música y nadie puede decir que no; no hay el interés por escucharla

¹⁴⁸ Marcelo Bedoya, cantante de música chicha. Sus trabajos han ido de la chicha mestiza, étnica e innovadora, aunque su fuerte está en la mestiza.

¹⁴⁹ Kimberly Espinoza, tiene 14 años de edad estudia en el Colegio Gran Bretaña primero de contabilidad.

¹⁵⁰ Ángel Guaraca es uno de los cantantes de chicha étnica más reconocidos al interior del país. Su figura mediática la ha consolidado aceptando y explotando la imagen de indígena del centro del país.

¹⁵¹ Víctor Andrés integrante de la agrupación juvenil Nuevo Milenio, tiene 25 años y lleva en el grupo cinco años.

*pero sí para bailarla. En las fiestas ponen esa música, al principio te da cositas, pero luego entras ya en ambiente y ya no importa, terminas bailando*¹⁵².

El ambiente es parte fundamental de la consolidación del carnaval, sin ambiente éste no existe, y la consecución del baile termina por borrarse.

La parte sonora de este tipo de música gesta el ambiente de carnaval, aquel que termina invitando a todos a unirse a la celebración. *“La chicha es una música que llama la atención por el ritmo que esailable,”*¹⁵³ y que en ocasiones termina por anular las resistencias a consumir este tipo de música. El contexto de carnaval, en el que todos participan borra el peso social y cultural que tiene la música chicha. *“Cuando hay ambiente yo sí bailo, no me importa lo que las personas vayan a decir, cuando es de bailar yo bailo nomás, sin que me importe nada, cierro los ojos y lo disfruto”*¹⁵⁴.

Romper la barrera formal y crear el “ambiente” es parte del éxito de una agrupación de música chicha.

*Creemos que la gente costeña nos recibe con mucho más agrado que la de la sierra. La gente de la costa es más abierta para este tipo de música, colabora más. Haciendo un análisis, a la gente de aquí, de la sierra, les cuesta mucho más mostrarse, prefieren estar paraditos viendo hasta que otras personas bailen, son más reservados.*¹⁵⁵

La desinhibición, generalmente, es más tardía en públicos que no se identifican abiertamente con este tipo de propuestas musicales. La ingesta de alcohol, un contexto íntimo, o la algarabía del momento, (*factor masa*) son elementos para que la música chicha arme su carnaval, en el que, como dicen los jóvenes, *“cuando hay ambiente yo sí bailo”*.

¹⁵² María José Arganigoña Bolaños, tiene 18 años asiste al taller de guitarra en la Casa Metropolitana de las Juventudes.

¹⁵³ Alex Naranjo, CMJ

¹⁵⁴ Alison Piedra, estudiante de primero de contabilidad del colegio Gran Bretaña, tiene 15 años.

¹⁵⁵ Jhoana Quistial, integrante de la agrupación Nuevo Milenio.

Gerardo Moran, quizás haciendo honor a su seudónimo comercial “*Él más querido*”, señala que la juventud gusta de su música, ya que es alegre, es festiva. “*Yo he tenido la suerte de estar en colegios, modestia aparte, pero la juventud se sabe mis canciones. Aquellos que les gusta el reggaetón, el pop se saben también la música de Gerardo Morán, e incluso los chicos que les gusta el rock. No sé si será solo conmigo o con otros artistas, pero se saben mis canciones, las cantan y las bailan*¹⁵⁶”.

La corporalidad del baile y el humor de las temáticas musicales, unidas a los cortos diálogos entre cantantes, animadores y público en general, son partes consustanciales del carnaval que caracteriza a esta cultura popular. “*(...) la cultura de la plaza pública, del humor popular, del cuerpo; en oposición a la cultura oficial, de tono serio, religioso y feudal*¹⁵⁷”.

El carnaval de la chicha es uno de sus elementos simbólicos de impacto. Los jóvenes han reconocido que este tipo de música tiene un lugar y un tiempo, no es una música que se escucha sino que se la baila. Cuando en una fiesta se gesta el ambiente frívolo del carnaval, éste termina por anular ciertas resistencias de las personas que, al ver como éste ritmo es asimilado por los demás concurrentes a tal evento, fijan en el factor masa la trinchera que responde, o justifica, su baile.

El carnaval así se convierte en el elemento simbólico que opera como un estado dionisiaco de la cultura popular al mismo tiempo que subvierte, generalmente de manera inconsciente, los estamentos de la cultura oficial por medio de su violencia cómica hacia los sectores hegemónicos de su sociedad.

5.2.2 Realismo

El realismo es una categoría muy presente en las obras del hombre, va desde lo político, filosófico y artístico. La propuesta nacida en el estudio, es la resemantización de este término,

¹⁵⁶ Entrevista a Gerardo Morán cantante de música chicha mestiza.

¹⁵⁷ Zubieta, Ana María, op. Cit, p. 25

que no lejos de ubicarse en los grandes escenarios en el que ha nacido, englobe la representación de las dinámicas populares y consuetudinarias, - *musas de inspiración*- que componen la cultura popular, y en ocasiones masiva, de la música chicha.

A diferencia del realismo francés, en el que, la fábrica, obreros, campesinos, y demás sectores de su sociedad fueron retratados por las elites de su siglo; en la actualidad, y en el contexto propuesto por el estudio, son los cantantes de este género musical los encargados de darle un rostro al pueblo del cual ellos han nacido. En esa medida se justificaría el realismo como un elemento más de significación que posee la música chicha.

El realismo propuesto es analizado a partir de su narrativa musical, es decir, que se habla de realismo en relación a los temas tratados en este tipo de música; pues si se piensa en el realismo como una mimesis de la realidad, el punto en enfocarse es conocer a qué se canta en la chicha. De antemano se ha encontrado tres aspectos narrativos de la música chicha; el primero, y minoritario, es el inverosímil, el cómico, el exagerado; fabulas que, generalmente, son parte importante en la frivolidad del ambiente del carnaval, los otros dos aspectos son el pathos amoroso y social.

“La canción tiene implícito un texto lirico o narrativo, la canción popular viene mucho por ese lado, son anécdotas cotidianas o de un nivel popular, temas chabacanos, clasistas, sexistas, e incluso racista¹⁵⁸”. El realismo encuentra que el ámbito chabacano, señalado por Arboleda, está presente en el ambiente de carnaval.

Temas como “El conejito”, “Caras caras curiyingue”, “El choclero”, “Corazón de chanco”, y demás, son canciones que encierran en sí visiones dionisiacas y ritualistas de la cultura indígena y mestiza. En sí este tipo de producciones no retratan, a nivel literario, al pueblo a quien le cantan, sino que son temas de ámbitos “chabacanos” que en lugar de tener un acercamiento emotivo con sus públicos es más bien frenético y corporal.

Esta narrativa está subordinada al ámbito musical de la canción, en donde el realismo, especialmente en producciones antiguas, son fabulas o metáforas de la realidad del compositor. En cambio las producciones actuales, este estudio, sugiere, nacen de las influencias de las industrias culturales.

¹⁵⁸ Carlos Arboleda, Gestor cultural, músico y escrito.

La diferencia radica en que antes se componían temas a partir del logos, por llamarlo así, idiosincrático, indígena mestizo, que daba cuenta de su visión del mundo en este tipo de narrativas musicales. Actualmente, una vez que el contacto mediático con las industrias culturales regionales y globales se ha anclado en la sociedad, las producciones siguen siendo fabulas que ahora ya no son místicas formas de pensar sino estrategias de mercado¹⁵⁹.

A pesar de que las condiciones en las que nacieran temas musicales como El conejito y Caras curiquingue, innegablemente han cambiado, se sigue produciendo temas frívolos en cuanto a la narrativa musical, en donde el realismo ha dejado de ser acercamientos al logos, indígena mestizo, y han pasado a ser un acercamiento a las tendencias de las industrias culturales, de letra chabacana y música catártica.

El pathos amoroso y social son dos dimensiones que conformarían la casi totalidad del realismo propuesto en la chicha. Así por ejemplo en un concierto se canta al desamor, a la muerte de la pareja, con igual o similar intensidad que a la migración, a la violencia contra la mujer, a la pobreza, al olvido etc.

A diferencia de los géneros musicales regionales o universales de los que la sociedad quiteña está expuesta diariamente, este es un género musical que canta el realismo del mercado, de los hospitales, de los buses, de las historias íntimas y familiares. Quienes gustan de este tipo de música se sienten identificados con las historias de las canciones, tanto en el pathos amoroso como social.

“Las canciones que yo he escuchado me gustan porque cantan las cosas que pasan en la vida, por ejemplo los engaños, el desamor, y eso”¹⁶⁰.

“Malo”, es el nombre del tema musical de “Janneth, la chica fuego”. Esta canción es la historia de una mujer maltratada por su pareja; penosa situación por la que varias mujeres han debido pasar en sus vidas, generado cierta empatía.

¹⁵⁹ “Chuta aguanta” es una canción que toma por título la campaña publicitaria de una empresa cervecera en la capital, misma que tampoco la genera sino que ésta a su vez saca la frase del lenguaje popular. A pesar de que “chuta aguanta”, sea una frase muy utilizada en la sociedad, ésta tuvo que ser mediatizada por la compañía de cerveza para ser considerada como título de una canción chicha.

¹⁶⁰ Tania Guamán, estudiante del colegio G.B

Me gusta por las letras que dice, canta con sentimiento. Lo que canta es algo parecido con lo que me ha pasado”. “La música que ella saca son casos reales de los que suceden en la vida, de lo que nos toca pasar y sufrir a las mujeres que nos abandonan o nos maltratan los hombres.”¹⁶¹

Esta explotación de los sentimientos es vista desde dos perspectivas. Por un lado están las opiniones de los jóvenes del CGB, para quienes, en cierto porcentaje, son receptivos al realismo de esta música, especialmente al amoroso. “(...) *La música chicha es un medio por el que se expresan sentimientos de amor y desamor, entre la alegría y la tristeza. Muchas de las cosas que saben cantar sí son ciertas*¹⁶²”.

Mientras que en un contexto diferente, los jóvenes de la CMJ, no gustan de esta música debido a que es muy triste, “*Siempre cantan al desamor a lo malo que les pasa a la gente, y parece música para emborracharse ya que son muy tristes*¹⁶³”. Para estos jóvenes escuchar este tipo de música resulta convertirse en personas tristes, o como ellos han dicho ser “*llorones*”.

En cuanto al pathos social este es un sentimiento que necesita de mayor reconocimiento por parte del público, debido, principalmente, a que los jóvenes que participaron en el estudio son una población con proyecciones de vida que no se resta a las dadas por el mundo material. Muchos jóvenes al tener una alta interactividad con el mundo ideal, dado por los medios, optan por generar dinámicas sociales que los posicionen como personas seguras de un destino brillante. Pueden identificarse con la letra de las canciones de amor, desamor o engaño, pero cuesta reconocerse en las letras de la violencia contra las mujeres, de la migración, el maltrato o la pobreza.

El identificarse con el pathos del amor es una caracterización general que a veces anula las barreras sociales o culturales del cual las personas provienen. Los altos y bajos del amor

¹⁶¹ Entrevistas realizada por el programa Día a Día en la cadena televisiva Teleamazonas el 27 de marzo del 2012. Disponible en <http://www.teleamazonas.com/index.php/nuestra-programacion/actualidad/dia-a-dia/3630-janeth-la-chica-fuego> [citado: 12 septiembre 2012]

¹⁶² Elizabeth Guerrero, estudiante de primero de informática del Colegio Gran Bretaña.

¹⁶³ Miguel Ángel Hidrobo Estrada, estudiante universitario y asistente al taller de guitarra de la CMJ

sorprenden a todas las personas, pero la violencia a la mujer, la migración interna o externa, son, generalmente, asociadas a las poblaciones de escasos recursos¹⁶⁴.

Los jóvenes prefieren no hablar de los dramas que en ocasiones suceden al interior de sus hogares. El estudio trató de generar un diálogo sobre este tipo de temas propuestos, a lo cual los jóvenes se mostraron esquivos.

Un caso aparte son los jóvenes tradicionales quienes han generado un habitus acorde a sus condiciones sociales y económicas¹⁶⁵.

Los temas del pathos social, aquellos que caracterizan las vulnerabilidades de un sector de la sociedad, este estudio los ha encontrado, en una suerte de hipótesis, envuelta en una dinámica muy cercana a los postulados del Malestar en la Cultura de Freud y las represiones adicionales de Marcuse, debido a que estas represiones al contrario de ser psicológicas tiene en el ámbito simbólico social su campo de acción.

Se había caracterizado en capítulos anteriores a la juventud como el león que yace reposando a la espera de cualquier evento que haga explotar su potencial vigor, pues bien, esa imagen de la juventud, trasladándola a la vida social, es un joven, con características etario y simbólicas, que de ser asimilado por las imágenes del pathos social, éste vulnera al león, restando su proyección y vigor.

¹⁶⁴ El modelo unidimensional de la sociedad capitalista gesta referentes sociales con los que la sociedad debe sentirse identificado y otros de los que se debe huir, negar o borrar. Quizá el tema más explotado por los cantantes de este tipo de música es el de la migración, un tópico que encierra desigualdad de clase, de principio étnico.

¹⁶⁵ La observación del estudio ha encontrado que la juventud, aquella que responde a un rango etéreo juvenil pero con prácticas de sobrevivencia adultas, llamados aquí jóvenes tradicionales, han interiorizado su condición que no encuentra problema alguno en la identificación con aquel pathos social, que parecería ser rehuido por algunos jóvenes de la investigación. *“He tenido la suerte de compartir en mis canciones un contenido literario muy exquisito y llamativo, creo que eso ha llegado al corazón de los jóvenes. Hasta ahora he compartido mucho con mi público, todos los comentarios han sido buenos”*¹⁶⁵ Entrevista de Marcelo Bedoya.

Se podría hablar de un habitus del ser joven, que tanto universales y regionales manejan. En aquel habitus *-que actúa como proceso de dominación e ilusión de desarrollo-* el joven es el campo de los deseos que lucharían por ser correspondidos al tiempo que son reprimidos.

La topografía freudiana muestra que la cultura es una constante represión sexual en pos de un desarrollo social, si se trasladan esas represiones, de lo sexual, individual y psicológico, al campo social, la chicha, *-con su estigma cultural-* se convierte en el sexo que es coartado por las represiones adicionales en pos del contrato social estipulado en enaltecer la cultura blanca mestiza.

El campo social es en donde la música chicha, en la mayor parte de los casos, aparece como una transgresión a la cultura matriz. Sí la chicha representa a la cultura popular, y en esa dinámica, supuestamente, al subdesarrollo, aceptar abiertamente este consumo, o su simpatía con su narrativa musical sería estar en contra del deseo de lo oficial. Porque si la musicalidad oficial canta al romance o a la aventura de la vida, la chicha, al contrario, canta a la migración, a la pobreza, en fin, a la marginalidad y la esperanza de una subcultura.

El joven es el empoderamiento de su autodeterminismo que lo dota de un espíritu de aventura, ese autodeterminismo y las decisiones que lo acompañen no actúan sobre la nada, la más liberal decisión busca en el pasado un terreno en donde ordenar el caos desconocido.

Entonces, sí en las encuestas existe cierta simpatía por la chicha que no se refleja en las entrevistas orales; la chicha es el caos que el estudio expuso a los chicos, y su negación las represiones adicionales. Por un lado el joven es el león, el pathos social es la vulnerabilidad, representada por el caos de la chicha, y el habitus del joven son los principios de las represiones adicionales, *-que en el individuo actúan como la consciencia social, especialmente simbólica-* que es el peso gravitacional que lo ata al suelo, fijando las fronteras de lo permitido y de lo censurable.

“La juventud es la búsqueda del yo (...). De la transgresión de la norma, de la rebelión simbólica, de la conducta de riesgo. (...) Empero el sentimiento de invulnerabilidad resulta más fuerte, los gobierna¹⁶⁶”.

La negación del pathos social y repudio de la chicha, tal vez es el no reconocimiento de vulnerabilidad, que a su vez posibilita la generación de proyecciones de vida que se alejen de la subalternidad, dejando al león como león y no como otra figura, al menos en apariencia.

5.2.3 Adultocentrismo Juvenil

Luego de mencionadas las dos primeras significaciones de la música chicha, es decir, lo indígena y lo popular¹⁶⁷; el tercer elemento en aparecer en juego es el del adulto que aparenta ser joven, el adultocentrismo juvenil.

Adultocentrismo es uno de los conceptos sociales que en los últimos años ha adquirido un gran valor debido a las innumerables demandas que los niños, adolescentes y jóvenes han reclamado a la sociedad. Estos nuevos actores sociales encuentran en este concepto la presión sufrida por parte de los adultos, debido a que, *“El adultocentrismo se definiría como todas las formas de pensar y acciones que vienen desde las personas adultas, una cosmovisión que es la única forma válida para vivir en una sociedad determinada¹⁶⁸”.*

¹⁶⁶ Panfichi, Aldo; Valcárcel, Marcel, op. Cti, p. 4

¹⁶⁷ En el grupo focal realizado en la Casa Metropolitana de las Juventudes, una de las preguntas realizada a los chicos, fue, Cuál es el tipo de públicos que escuchan este tipo de música, la respuesta fue rápida y segura: *“Los viejitos, las bandas de pueblos, los indígenas, los quiteños nacidos aquí, las personas tradicionales, los abuelos, nuestro padres. Escuchan bastante los quiteños”* (Natalia Duarte- CMJ)

¹⁶⁸ Artículo de la Unidad Educativa La Asunción. [en línea] Disponible en http://www.laasuncion.edu.ec/index.php?option=com_content&view=article&id=202:el-adultocentrismo&catid=13:dcec&Ite .[consulta: 5 julio 2012]

La juvenilización es la segunda parte de este elemento, que en realidad, es una máscara a partir de la cual el adultocentrismo busca presentarse. De esta manera la juvenilización es la simbolización vital del joven en manos ajenas.¹⁶⁹

El adultocentrismo juvenil en la música chicha está presente en su narrativa musical, que cargada de historias, experiencias y sensaciones que competen a un mundo adulto¹⁷⁰, es envuelta por sonidos electrónicos y joviales. Siendo éste elemento tanto contenido y forma de la chicha, caras de una misma moneda que han levantado tanto críticas como simpatías en los jóvenes.

En el siglo pasado, desde la ponderación del joven y del adolescente como sujetos históricos su devenir en la historia ha sido importante. La condición del ser joven ha sido captada por las industrias culturales como los referentes de fuerza, de futuro y de vitalidad; por tal motivo ser joven, o parecerlo, es ser fuerte y tener una proyección vital, de apariencia, ilimitada.

Las herencias africanas en América generaron dos visiones importantes de la actual presencia del ser joven. Por el lado norteamericano, el rock es, tal vez, el estandarte más global del universo simbólico jovial, mientras que en el sur, desde México hasta Chile, ha sido la cumbia la encargada, a través de sus diversidades musicales, de generar el estado jovial para la región.

Los ritmos nacionales del Ecuador, que hasta la década del 60 del siglo pasado, habían permanecido relativamente intactos entran *-fruto de las expansivas dinámicas de las industrias culturales en la región-* en la lógica de animarlas y modernizarlas a través de la cumbia. El yaraví, el albazo, y la misma rocola buscaron ser canciones que se bailen, ser sonidos alegres, vitales, joviales.

Este cambio de lo triste triste, en cuanto a letra y melodía, a lo triste alegre, aparece también por la necesidad del artista en cuanto a lo económico¹⁷¹.

¹⁶⁹ “La juventud signo se transforma en mercancía, se compra y se vende, con o sin discreción. Adultos y viejos de minorías privilegiadas pasean por América Latina en sus Harleys – Davison al mejor estilo juvenil de los años cincuenta; mujeres con más de medio siglo de vida se niegan a colgar definitivamente sus minifaldas. En suma, lo juvenil se puede adquirir, más no la condición de joven. No todos los jóvenes son juveniles ni todos los juveniles son jóvenes”. Margulis, Mario; Urrestí, Marcelo, op. Cit, p. 19

¹⁷⁰ Milton Ogananga de 15 años de edad, perteneciente al taller de baile de la CMJ, considera a la música chicha de carácter melancólico. “Hay bastante desamor, además te hace pensar en fiestas populares, más del pueblo. Como las fiestas que hacen nuestros padres”.

¹⁷¹ “Para mí ese cambio fue una decisión comercial. Creo que todo artista quiere que la gente lo escuche, que le compren los discos que lo contrate y eso me pasaba poco con el otro género de música.

Primero fue el sanjuán el eje sobre el cual se trabajó la letra triste en un ritmo alegre, *-presentes en las propuestas de Ana Lucia Proaño y Rock Star-* luego se hizo, y tal vez con mayor éxito, con ritmos nacionales y regionales como: la bomba, el pasacalle, el paseíto, el tecno y, principalmente, la cumbia.

El paso del repertorio triste y frío de las nostalgias de la cultura serrana, a un ritmo más dinámico, uno que prometía mayores réditos económicos, adhería a nuevas generaciones a sus públicos, a pesar de ser el adulto el preferido.

A finales de la década de 1990 y principios del 2000, son dos los frentes de producción de música chicha; dos frentes que, aunque no dividen, sí marcan las diferencias entre el joven y el adulto.

Las influencias tropicales del exterior, conjuntamente con las apetencias de un público cada vez más dispuesto a entregarse al carnaval festivo que a la lamentación nostálgica, hizo que, por el lado adulto, los que antaño eran ídolos de la rocola se conviertan en cantantes de chicha. Estos cantantes, que manteniendo una figura artística, cambian su antiguo género por uno más dinámico, conservando y multiplicando su público adulto.

La propuesta juvenil a inicios del 2000 apuesta por la tecnocumbia, que no adhiere el público, como fue el caso de la producción adulta, sino que la produce. Agrupaciones como Magia Latina, Tierra Canela, Batahola, fueron, en su momento, referentes juveniles de la chicha, que desde su propia jovialidad, de espíritu y de edad marcaban su propuesta juvenil.

Estas agrupaciones, que a pesar de mostrarse superiores a las producciones adultas, en cuanto a la rentabilidad, a partir de la segunda mitad de la primera década del 2000 terminan por ser desplazadas de la mano de varios referentes juveniles regionales y universales que mermaron su territorio.

Con el pasar de los años, y debido a los medios de comunicación y las industrias culturales, nuevos referentes juveniles aparecen en las estéticas clásicas del rock, mientras que a niveles regionales nacen, se multiplican o se popularizan fenómenos como la bachata, el reggaetón, el hip hop, y demás ritmos urbanos que marcan la frontera entre el adulto y el joven.

Entonces decidí cambiarme de estilo de música con la experiencia de la rocola, creo que fue oportuno el cambio y siempre uno aspira a progresar y si usted tiene trabajo progresa y comencé a tener contratos”.
Entrevista a Gerardo Moran.

Los referentes regionales, *-de corte popular-* remarcan, al igual que los universales, la diferencia abismal entre lo joven y lo adulto, reforzando esa diferencia como parte importante en la identidad de la juventud. El joven se define, ya no sólo por la edad sino también por la manera de diferenciarse del adulto y el niño.

Así la juventud, desde su visión juvenil en la sociedad de la capital, “*constituye en verdad un momento de profundidad, de tensiones entre expectativas y posibilidades, de búsqueda, de construcción de identidades, de ruptura con la niñez y con la generación adulta*”¹⁷². Una vez que las identidades de tanto jóvenes y adultos se definen en la diferencia de una en relación a la otra, los referentes juveniles, regionales y universales, se construyen mirándose a sí mismos, algo que en la chicha sucedió tan sólo hasta mediados de la década pasada.

Los cantantes de la chicha adulta, presente en tanto chicha mestiza y étnica, a más de mantener su propuesta adulta también adhieren elementos de la juventud en parte de su estética visual y sonora, generando así una producción adultocéntrica juvenil. *Ahí está lo curiosos de la magia de lo que uno hace; hacerles sentir a los jóvenes los ritmos actuales para que sean más llamativos. Hoy simplemente se hacen fusiones que van a los gustos actuales, al de los jóvenes*”¹⁷³.

El juicio de los jóvenes sobre el adultocentrismo juvenil es acorde a su identificación como joven tradicional, híbrido, o, en caso de haber, heredero oficial. El joven híbrido u oficial, a diferencia del tradicional, han asimilado la normativa de la juventud de las industrias culturales, que en su gran mayoría, terminan por rechazar la chicha al sentirla ajena al símbolo juvenil¹⁷⁴. Mientras que los jóvenes tradicionales, aquellos que no se alejaron tanto del mundo adulto en la construcción de su identidad, son menos reaccionarios.

La música chicha es de viejos, de reunión de adultos, de personas mayores, antiguas. Las abuelitas, nuestros padres y algunas jóvenes he visto que les gusta este tipo de música”¹⁷⁵. *“Es un canto nacional del Ecuador, que lo escuchan todo el mundo, es*

¹⁷² Panfichi, Aldo; Valcárcel, Marcel, op. Cit, p. 4

¹⁷³ Entrevista a Ángel Guaraca

¹⁷⁴ La chicha no es sentida como parte de la juventud, así lo afirma Janneth Moreno, gerente de TeleAndina. “*Hay pocos públicos jóvenes. Un caso es el programa Control, donde se presenta música juvenil internacional, lo que está de moda. Los jóvenes apuntan a la música popular juvenil que se hace de manera internacional.*”

¹⁷⁵ Irene Pilatuña, 24 años de edad asistente al taller de baile de CMJ.

*un medio por el que se expresan sentimientos de amor y desamor, entre la alegría y la tristeza.*¹⁷⁶

Según Jorge Víctor Bravo, su audiencia está compuesta, principalmente, por adultos pero también hay jóvenes. *“El público es muy heterogéneo, nos escuchan niños que se preparan para ir a la escolita, de pronto ellos no por iniciativa propia sino que en sus casa los papitos escuchan la radio y ellos también la oyen, y los jóvenes también nos llaman.”*¹⁷⁷

En el estudio los jóvenes fueron expuestos a una diversidad sonora que variaba de universal, regional y tradicional.

*“Las cumbias son bastante conocidas; De mañanita la Zenaida, sí la he escuchado, me gusta un poco porque me recuerda a mí abuelita*¹⁷⁸*”. “A mí me gusta el heavy metal, el rock alternativo y las románticas; las canciones bailables me gustan poco, no es lo mío*¹⁷⁹*”. “A mí me gusta David Guetta y Party Rock*¹⁸⁰*”.*

En los jóvenes tradicionales, y parte de los híbridos, la influencia musical de sus padres está muy presente. *“A mis padres les gusta la cumbia, la chicha y lo que esté de moda. Cuando mi papá vino de Manta empezó a gustarle la música chicha. En Manta solo escuchaba salsa y merengue, pero ahora le gusta la chicha y a mí también me ha empezado a gustar esta música*¹⁸¹*”.*

Los lazos familiares llegan a forjar la identidad de los jóvenes tradicionales en consonancia con la de los adultos, al menos así se puede apreciar en el testimonio de Marcelo Bedoya.

¹⁷⁶ Elizabeth Guerrero, estudiante de primero de informática del Colegio Gran Bretaña.

¹⁷⁷ Entrevista a Jorge Víctor Bravo locutor de Con las cobijas al aire

¹⁷⁸ Mariana Guairacaja, primero de contabilidad del Colegio Gran Bretaña

¹⁷⁹ William Rea, primero de contabilidad del Colegio Gran Bretaña

¹⁸⁰ Katherine Peralta, primero de contabilidad del Colegio Gran Bretaña.

¹⁸¹ Julissa Quiñones, primero de informática del Colegio Gran Bretaña.

Existe un público joven y qué bueno que exista, yo he visto y he cantado con jóvenes que les gusta mi música y comparten el escenario. Parecía que las costumbres estaban por perderse pero no; ahora los jóvenes aseguran las tradiciones y la música popular. En mi caso yo soy de Cayambe, y se dan las fiestas de las octavas, algo que parecía perderse es la tradición de bailar disfrazados de payasos y de chinucas, pero no, realmente ha crecido. Cuando usted vaya a las fiestas de Cayambe lo que más va a ver es a jóvenes bailando y viviendo la cultura de nuestros antepasados.¹⁸²

Una de las propuestas de la chicha, en su intento por acercarse a la juventud lo ha hecho a través del llamado ritmo tribal,¹⁸³ *“(…) que no es otra cosa que un rencauche de ritmos tradicionales con arreglos electrónicos, a la gente le ha gustado mucho, es una propuesta que intenta adherir a los jóvenes a este tipo de música¹⁸⁴”*.

La propuesta del ritmo tribal apareció en la escena de la chicha como una manera de adherir a los jóvenes, sin embargo, aparte de los comentarios positivos que según los productores dicen haber recibido, los jóvenes de la CMJ, son muy contrarios a los elogios y aplausos que pudo suscitar la adaptación de este ritmo .

Es una desgracia total, porque están dañando la música electrónica. Nunca debieron combinar, hacer ese remix, no me gusto para nada. En verdad esa combinación fue muy mal pensada, a los adultos no les gusta ese ritmo porque parece de jóvenes, bueno a algunos que se creen jóvenes claro¹⁸⁵”. *“Es un tema, en el que no se ve el trabajo musical, es algo hecho con computadoras, puede gustar, pero no gusta tanto, yo prefería el ritmo tradicional.¹⁸⁶*

En este caso el adultocentrismo jovial despierta la crítica en los jóvenes universales. Para ellos el que este tipo de música se presente con ritmos modernos, e intente parecer joven no les agrada, al tiempo que desconfían que agrada a los adultos porque parece de jóvenes.

¹⁸² Entrevista a Marcelo Bedoya.

¹⁸³ A finales del 2012 cinco cantantes de música chicha, en las cuales figuraban: Verónica Bolaños, Marcelo Bedoya, Jaime Pozo, Ángel Guaraca y Lolita Echeverría fueron invitados por “El maestro Dnjenner”, un conocido productor musical de fusiones electrónicas, para la adaptación de las canciones más representativas de estos cantantes en una versión de tribal electrónico. Generando de esta manera la creación, y la experiencia, de canciones de música chicha con introducción de sonidos diferentes que innovan su propuesta musical, cayendo en la tercera categoría que este estudio ha determinado.

¹⁸⁴ Entrevista a Jorge Víctor Bravo.

¹⁸⁵ Daniel Moreno, CMJ

¹⁸⁶ Jennifer Díaz Hernández, CMJ

5.2.3.1 El Adultocentrismo Juvenil en las Tendencias del Mercado

Al igual que la chicha innovadora, el rock, el jazz, el pop, o la electrónica fusionada con el pasillo, pasacalle o cumbia, buscan acercarse a los jóvenes. Varias agrupaciones han generado temas que, con la frase rescatemos la música nacional, han ido de lo actual y moderno a lo tradicional.

La dialéctica de la historia de la música de los últimos años ha sido tan compleja que como se ve en Ángel Guaraca, o como lo mencionó Bravo, ese movimiento de ir de lo tradicional a lo moderno¹⁸⁷, también ha surgido al revés, es decir, ir de lo moderno a lo tradicional; en cuyos dos casos, el fin es el mismo, adherir a sus propuestas musicales las audiencias más jóvenes.

La Grupa, Chaucha kings, La toquilla, Krucks en Karnak y demás agrupaciones, han sido las que han intentado ir de lo moderno, del rock o del pop, a lo tradicional de los pasillos, la chicha, los albazos, etc. A juicio de los sujetos de la investigación este movimiento de reconversión musical en algunos casos son creaciones que han priorizado el lado cultural frente a otros que piensan que se debe a fines comerciales¹⁸⁸.

El canelazo, tema musical tradicional, fue modificado por Chaucha Kings y Delfín Quishpe, los estudiantes al escucharlo han señalado que no es de su agrado. *“Eso es feo, no sé por qué harían esta canción. Antes Chaucha Kings hacía buenas canciones ahora ya no hace nada bueno”*¹⁸⁹. Al ser preguntados por qué creen que esta banda de rock optaría por hacer temas más populares, respondieron, *“tal vez porque ahora Delfín Quishpe es bastante famoso, y se aprovechan de la fama de Delfín, es una forma de venderse en el mercado creo yo”*¹⁹⁰.

¹⁸⁷ Uno de los casos más comunes es el de la chicha innovadora que mantiene su base musical tradicional y la fusiona con los ritmos más mediáticos del momento.

¹⁸⁸ *“Eso siempre se ha hecho, el punto es que tan efectivo o autentico es, hay gente que lo ha hecho bien con buen trabajo y respeto; en el caso de los grupos de acá yo los encuentro bastante superficiales no lo están haciendo por ningún cariño por la música sino por fama y volvemos a eso que es un evidente síntoma de poca autoestima, que es una gran enfermedad del ecuador, me parece ridículo superficial este tipo de propuestas vacuas. Me parece poco honesto manipulador”*. Arboleda

¹⁸⁹ Eddy Guerrero, primero de informática del colegio Gran Bretaña

¹⁹⁰ Josselyn Ortiz, primero de informática del colegio Gran Bretaña

En cualquiera de los casos, sea por fines auténticamente culturales o comerciales, estas propuestas rompen un poco aquel adultocentrismo jovial de la música chicha, debido principalmente a que son personas adulto jóvenes, en el rango etéreo, y jóvenes, *-en cuento a la simbolización de su escenificación-* quienes han producido este tipo de música.

En la escena de la música chicha innovadora sucede algo a medias, algo que marca al adultocentrismo jovial como un elemento importante. La figura de lo joven, en clara apreciación, está presente y explotada en las manos de personajes con caracteres adultos. El joven aparece como un elemento de compañía al cantante, más no como su emisor directo de la propuesta.

Tanto quienes han sabido ir de lo tradicional a lo actual, y quienes lo han hecho de lo actual a lo tradicional, han buscado un acercamiento a los jóvenes, más, a juzgar por los datos obtenidos, tan sólo quienes han ido de lo tradicional a lo moderno han fomentado una relación cercana pero rápida a sus públicos jóvenes, que en mayor medida se ha dado en la chicha innovadora y sus respectivos públicos.

Sandoval piensa que son dos las causas de esas reconversiones en la música popular, tanto en el estilo de poperizar lo tradicional como hacer de lo tradicional algo moderno.

*Existe una valoración del lenguaje desde su propia estructura, en la elaboración de ciertos covers, con ritmos más juveniles en función del mercado. Están en el campo de la producción porque en el fondo son las mismas temáticas de los años antiguos. Es una manera de competir en los mercados internacionales a través de ciertos elementos propios. Hay arte en ciertos grupos de jazz que sí tienen propuestas interesantes y en contados cantantes solistas, que hacen propuestas con estudios estilísticos con el fin de crear nuevas músicas, pero el resto están en la producción.*¹⁹¹

La chicha innovadora busca siempre en las tendencias del mercado nuevos ritmos y estéticas que puedan ser explotadas; éstas producciones han sabido tener una relación, como se dijo, cercana pero rápida al público joven.

¹⁹¹ Entrevista a Juan Mullo Sandoval.

Paty Ray y Janneth “*La chica fuego*” son dos cantantes que han demostrado en varias ocasiones su preocupación por generar un público joven en sus conciertos. Si bien, la primera, apuesta por una chicha con fusiones de cumbia mexicana con toques de hip hop, la segunda fusiona sus producciones con las cumbias villeras de Argentina, llamándolas en el país cumbias de barrio. Un estilo musical que oscila entre el imaginario adulto y jovial, logrando así un nicho de mercado que atrapa tanto a adultos como a jóvenes, debido a que se trata de una innovación sutil y no tan marcada como el tribal.

Tanto chicha innovadora como algunas propuestas de poperizar lo tradicional, al estar inmersas en el campo de la producción por rentabilidad, terminan siendo engullidas por las industrias culturales a las que buscan para realzar sus trabajos. La reproductividad técnica en la chicha no ha servido para acercarse a las grandes obras occidentales, o para humanizar el aura del arte, sino más bien para la expresión de las estéticas populares, una estética que toma tientes industriales al ser empujada a una estandarización artística que, en pocas, ocasiones lleva sorpresas.

Pero, tal y como lo asegura Sandoval, estas producciones como toda moda nacen y desaparecen al calor del mercado, de esta manera también lo ve Jorge Víctor Bravo.

*Hay tendencias en la cuestión de chicha innovadora que tiene sus altos pero que desaparecen, no tiene mucha cabida, son novedades que luego van desapareciendo. La gente regresa a lo tradicional y es lo que algunos músicos se han dado cuenta de eso y han hecho arreglos musicales de orquestas completas, eso es lo que les ha gustado al público.*¹⁹²

¹⁹² Entrevista a Jorge Víctor Bravo

5.2.4 Identidad

La identidad entra en el estudio a ser un elemento más de significación, al tiempo que también es un campo que contiene sus otros elementos.

La generación de una identidad, según las experiencias históricas, nacería en la espontaneidad de la vida diaria, de la institucionalidad en la que se forman las generaciones y desde los consumos culturales adquiridos desde los medios de comunicación. Cada una encamina el lugar del individuo en medio de las sociedades, es decir, limita y amplía su espacio frente a sus similares y diferentes.

*La palabra “identidad se deriva del vocablo latino identitas, cuya raíz es el término idem, que significa “lo mismo”. En su acepción más básica, la identidad incluye asociaciones, por una parte, con los rasgos que caracterizan a los miembros de una colectividad frente a los otros que no pertenecen a la misma y, por otra, a la conciencia que un individuo tiene de ser él mismo y, entonces, distinto a los demás. Entre lo mismo y lo otro se abre, así, el territorio material y simbólico de la identidad. La identidad, como categoría invita al análisis de la producción de subjetividades tanto colectivas como individuales que emergen, o pueden ser percibidas, en los ámbitos de las prácticas cotidianas de lo social y la experiencia material de los cuerpos.*¹⁹³

Tal y como se señala en esta cita, parte de la importancia de la identidad está en su base simbólica de representación. La identidad en la música chicha aparece como el medio que une la amplia diversidad social de sus consumidores por medio de la cultura y la clase.

*Como compositor y también intérprete, pienso que el artista debe tener un estilo y proponer algo nuevo. En mí caso, he incursionado en varios ritmos como, la balada, el pasillo, el folklore y la música nacional popular. Mi música es para un público de clase media para abajo y parte de clase media para arriba, no es esencialmente étnico, también tiene fusiones mestizas y negras.*¹⁹⁴

¹⁹³Rivera Garza, Cristina. (2009) Identidad: Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos. México: Siglo XXI Editores: Instituto Mora. p. 140

¹⁹⁴ Entrevista a Marcelo Bedoya

Bedoya resalta el carácter de la identidad a través de la cultura y la clase, así menciona manifestaciones tradicionales como el pasillo, el folklore, al tiempo que caracteriza a su público como de clase media y media baja.

La identidad contenida en la chicha es sin duda de carácter popular¹⁹⁵. Quienes siguen y producen estas propuestas musicales, en su mayoría, comparten un pasado o presente de clase y cultura *-subalterna-* manifiesta en su relación cantante-público, en donde sus espectadores se miran en sus artistas. *“Es el pueblo el que escucha este tipo de música. El pueblo es el que convierte en ídolos a tantas y tantos artistas, porque los siente parte de ellos”*¹⁹⁶.

Las grandes brechas de desigualdad del país, nacidas en el no reconocimiento de la etnicidad del mismo y extendidas por los fracasos económicos que han debido afrontar la inmensa mayoría de ciudadanos, han reforzado la necesidad de un medio que exprese ese realismo objetivo de una cultura y una clase específica. En su tiempo fueron identificados a través del yaraví, el pasillo, la rocola y, actualmente, en la música chicha.

La asociación conceptual que se desarrolla a partir de la chicha, es rápida, limitante¹⁹⁷ y de carácter hegemónico, en otras palabras, la chicha, con los precedentes que trae consigo, es un símbolo estigma, que a través de la cultura y la clase se la ha identificado como inferior¹⁹⁸.

El factor indígena es el peso más fuerte que potencia a la música chicha al tiempo que para sus críticos es su mayor problema¹⁹⁹.

¹⁹⁵ “*Las personas que nos escuchan, son toda gente que madruga a los mercados a las escuelas, colegios y trabajos; de ahí te dijo que es un público muy diverso con una sintonía tremenda en el transporte público, que ahí lo utilizan todo tipo de personas*”. Jorge Víctor Bravo caracterizando a su público como un público popular.

¹⁹⁶ Entrevista a Jorge Víctor Bravo

¹⁹⁷ Este carácter limitante, según una entrevista, no acepta fugas de ese campo. “*Las personas que escuchan la chicha son gente pobre. Les gusta porque no conocen otro tipo de música, es lo único que conocen y les gusta*”. Diana Peralta, primero de informática del colegio Gran Bretaña.

¹⁹⁸ “A las personas de clase baja les gusta este tipo de música, las personas de clase media y alta también escuchan este tipo de música pero no lo aceptan, Ahí también hay personas jóvenes que les gusta este tipo de música, pero igual jóvenes pobres, lustrabotas de mercado así” Danny Celi de CMIJ, da su punto de vista sobre los públicos de la chicha.

Dos son las principales falencias que se han destacado en el estudio como impedimentos de un abierto reconocimiento de la música chicha en la identidad. La primera es relacionarla con la supuesta inferioridad del “*populacho- indígena*”, que a su vez tiene dos entradas para su estudio: la clase y la cultura.

En una especie de simbiosis social, clase y cultura, devela su naturaleza a través de una dicotomía que regresa a lo populacho e indígena o pobre e indio. Debido a una construcción histórica es más común ser indio y ser pobre que ser pobre y no ser indio, apuntando que el indio inmediatamente es popular, mientras que el popular no necesariamente puede ser indio.

Este tipo de construcciones llegan a afincarse tan hondamente en el pensamiento de las personas a través del sentido común, aquel que en el contexto ecuatoriano, no está, necesariamente, alimentado por criterios académicos, científicos, sociales o filosóficos, como se señaló en anteriores capítulos, sino que está construido desde un discurso occidental, político hegemónico y elitista que enraíza su pensamiento en la sociedad a partir de su exposición, desde las instituciones del Estado hasta las bromas de recreo.

Desencadenando un estigma que no critica la obra en sí, sino la simbolización de éste. “*A mí no me gusta la música chicha, es un ritmo muy antiguo, es una exageración musical, la vestimenta es muy fuerte y bailan feo. Ahí se ve longuitos, patuchos con vestidos feos*”²⁰⁰. El estigma de la música chicha, al margen del ámbito técnico, aparece en parte de los jóvenes como un elemento que identifica lo popular indígena, asimilado por el sentido común binario, en el que esta lo bueno y lo malo, la alta cultura y lo popular.

El estigma, popular indígena, está presente en la sociedad, cómo lo afirma Grignon y Passeron, en una dinámica interna de dominación presentes en sociedades estratificadas, es decir, que los mecanismos de dominación entre el yo y sus otros está presente en la sociedad capitalina debido

¹⁹⁹ Al identificar la música chicha con lo indígena y este a su vez con lo inferior, la aceptación de ser “chichero”, o como dice Morán, de aceptarnos lo que somos, sufre de negaciones como lo asegura Daniel C. de la Casa Metropolitana de las Juventudes “*Hay un 20% de las personas que conozco que gustan abiertamente de la música chicha, el resto la bailan, la cantan pero si les preguntan personas ajenas niegan que les guste*”.

²⁰⁰ Bryan Gonzales 16 años asiste al taller de guitarra CMJ

a su estratificación que parte del blanco, blanco mestizo, mestizo popular, popular, indígena, y afrodescendiente.

La confrontación entre estos estratos parte mucho desde la simbolización que cada uno tenga. El prestigio gana adeptos mientras que la ignominia desertores.

La chicha encuentra en el popular indígena su mayor fuerte, pues es de ellos, de sus condiciones culturales, de su manera de ver la vida, y esto regresando a la visión crítica de entender la cultura, nace, en su mayoría, las causas y efectos de sus producciones musicales.

Que la chicha haya generado un bastión de identidad, no sólo se debe a que tanto populares e indígenas hayan multiplicado su acción en la sociedad, sino también a la generación de un corto prestigio en la música chicha.

Hace unos 12 años, cuando la chicha empezaba a publicitarse, la asociación conceptual relacionaba la chicha con la sierra y por ende con lo indígena, espacio cultural indeseable para muchos²⁰¹. En ese tiempo, las fiestas del 6 de diciembre de la capital fueron el caldo de cultivo de lo que actualmente se ve. Las tarimas capitalinas, plazas, parques, estadios y coliseos festejaban las fiestas de la fundación española con un despliegue musical tecnocumbiero y chichero, el carnaval de los sectores populares.

De alguna manera el que la chicha y la tecnocumbia se hayan convertido en uno de los consumos culturales principales en las fiestas capitalinas, añadió a esa asociación conceptual otro elemento. Actualmente esta relación se ha extendido a la identidad capitalina de la quiteñidad²⁰², que de alguna manera ha posibilitado que este género musical dé varios pasos hacia delante en su notoriedad, disminuyendo, en corta medida, el estigma con el que nació.

²⁰¹ Como ha sido mencionado anteriormente, la construcción de la nación baso su identidad negando al indígena, rezago colonial y republicano que cambio en el siglo XX, en el cuál se acepta lo indígena siempre y cuando éste responda a una estética y cosmovisión atemporal, que no tenga elementos contemporáneos en su presencia.

²⁰² “(..) escuchan bastante los Quiteños” Natalia Duarte CMJ. La mirada dada desde el exterior de la ciudad a quienes habitan Quito, está caracterizada por lo indígena y popular, así la chicha se ha

Que la chicha al interior de la capital se haya convertido en un bien cultural constitutivo de la identidad popular, fija los límites que advierten lo propio y lo extraño a su interior. Pero frente a nuevas otredades la identidad, que en esencia es local, confrontada con la globalidad, termina por modificarse.

*La identidad se configura y adquiere sentido en un proceso permanente de configuración y adhesión social con respecto a las representaciones y manifestaciones que suceden entre él yo y el colectivo social que es parte de mis pertenencias y el otro, el contrario, el opuesto, el diverso, con el que sucede el fenómeno de la alteridad.*²⁰³

*Yo recuerdo cuando vivía en España, que es un país bastante restrictivo respecto a la música, no te deja entrar libremente, pero por ahí se les coló por el fenómeno migratorio. Hubo una gran cantidad de sudamericanos, sobre todo ecuatorianos, peruanos y dominicanos, que se agrupaban en barrios, se hacían guetos y consumían la música de su lugar de origen. Me parece interesante el hecho de que se convierta en un elemento de identificación nacional, continental o social.*²⁰⁴

La migración fue la palestra en la que la chicha adquiere resonancia tanto a nivel nacional cuanto internacional. Julieta Estrella encuentra en el fútbol, el elevador anímico de la autoestima de la sociedad ecuatoriana, que unida a la migración, encontró en la chicha el medio por el cual decir, “soy ecuatoriano, estoy aquí, y volveré a mí país”²⁰⁵.

convertido en una característica de sus habitantes, pero al tiempo también adquiere el prestigio de la ciudad capitalina, aquella que intenta mostrarse incluyente, rentable y moderna.

²⁰³ Madrid Muñoz, Dimitri. (2007) Estrategias de la Diversidad en los Andes. *Quito*: Colección de Ensayos. p. 4

²⁰⁴ Entrevista a Carlos Arboleda

²⁰⁵ La chicha a nivel internacional, principalmente en Europa, es la música con la que se piensa en Ecuador. El país, que no siempre ha tenido una autoestima que resalte entre otras nacionalidades, lo pudo hacer a través del fútbol.

Tanto la gente que abandonó el país por diferentes circunstancias –una gran masa de trabajadores, especialmente del austro- como sus allegados que se quedaron, por influencia de los primeros empezaron a identificarse como ecuatorianos en el extranjero y ante los extranjeros tanto con el fenómeno de la tecnocumbia y el fútbol.²⁰⁶

En el exterior, con la clasificación del mundial Corea - Japón 2002, en varios migrantes ecuatorianos, la música chicha se convierte en su identificación, primero con el otro europeo, luego con el sudamericano, con el andino y luego con el compatriota.

La clase media emergente de la capital, de asensos sociales a partir de la educación o, principalmente, por la migración, también han reducido el estigma de la chicha. El público de este género musical, que si bien siguen siendo los mercados, y demás centros de aglomeraciones populares, se ha ampliado a sectores de la emergente clase media, que no olvida su descendencia y prosigue con sus consumos culturales.

El tener un público que ya no sólo es el del mercado sino también el de las oficinas, de las empresas comerciales, microempresas, ha despertado un corto prestigio de este tipo de música, al menos, en términos culturales.

Sinceramente en estos últimos años ha existido todo una evolución en el ámbito de difusión de mi música, y de mis colegas. Hace unos años se escuchaba sólo al final de una fiesta, o cuando ya estaban todos borrachos, ahora no, lo escuchan muchas personas. Yo en varias ocasiones he presentado mis canciones en grandes hoteles y resorts, que uno pensaría que sería el último lugar en el que quisieran escuchar música chicha, pero no. En los últimos años la respuesta ha sido efusiva y acogedora.²⁰⁷

El no reconocimiento oficial y real a nivel nacional e internacional de la música chicha como carátula nacional, ha sido un impedimento para que exista una identificación con este tipo de

²⁰⁶ Estrella Julieta, op . Cit, p. 177

²⁰⁷Entrevista a Gerardo Morán

música, o que por lo menos los sectores que la consumen se declaren abiertamente seguidores de la chicha frente a sus otros que no la comparten.

La misma denominación de chicha o chicharra, como se mencionó en un inicio, ha sido un concepto que en su origen identificaba lo cholo y lo indígena, como clave que indica el camino cultural que se debe evitar seguir. Varias personas involucradas en este tipo de música, a sabiendas del malintencionado uso de esta palabra han optado por desecharla, debido a que intenta ser un concepto que identifique la inferioridad. Otros, por su parte, se han identificado con este término, ya que no les preocupa que mal entiendan este tipo de música, asegurando que son pocos los que reniegan de la chicha.

A veces tenemos un poco de recelo de decir que nos gusta la música nacional, o estoy orgulloso de ser ecuatoriano, el reconocernos tal y como somos es lo que nos hace falta aquí en el Ecuador. No me afecta que le digan chicha, porque chicha en cierto modo encierra lo popular del pueblo, de esta manera en entonces yo soy un artista chichero si lo quieren ver así.²⁰⁸

El acenso social que han adquirido productores, y en ocasiones consumidores, de este tipo de música ha llegado a desmitificarla como un producto consumido y nacido de los sectores más paupérrimos de la sociedad, lo cual ha contribuido en la resemantización de chicha como un término peyorativo a uno que es popular o étnico, por principio cultura o biológico respectivamente, pero que ha dejado, en su totalidad, de ser clase baja. Así la identidad se manifiesta como la adhesión entre lo propio y lo extraño entre la clase y la cultura.

En la gente de pueblo, la que sufre, la que diariamente debe salir a luchar para buscarse un pan y que encuentra en estas canciones, en las temáticas, en los ritmos una manera de expresarse; y que de pronto la gente que tiene muchos más dinero la gente de clase alta, no puede identificarse con ello porque su historia es diferente, no le encuentra sentido porque no son sus vivencias, ahí su percepción de la música popular será diferente.²⁰⁹

²⁰⁸ Entrevista a Gerardo Morán

²⁰⁹ Entrevista a Jorge Víctor Bravo

La chicha en el carnaval de la subalternidad, está presente en la identidad de la lucha de clases. *“Ha sido tradicional esa rivalidad entre el norte y el sur. Este género musical es un fenómeno que a nivel comercial es increíble, a la gente le encanta porque también es un bastión desde donde irse en contra de ese norte plástico, aniñado, agringado”*.²¹⁰

De esta manera se entendería como es que a pesar de que los malls de la ciudad, muchos administrados por los mismos grupos, difieran en sus ofertas culturales hacía sus públicos. Mientras en el Condado Shopping, en el Quicentro, o en el Paseo San Francisco desfilan cantantes como Juan Fernando Velasco, Fausto Miño o Valentina López, en el Quicentro Sur están Cecy Narváez, Mabell de la Rosa o María de los Ángeles.

Una de las acusaciones que se le ha dado a la música chicha y que es parte importante de su identidad nace en la iconofagia que se ha mencionado en capítulos anteriores. Varias personas consideran a la chicha de Ecuador como una copia de las producciones del vecino país Perú, en esa declaración, ¿Cuál puede ser la identidad de la chicha ecuatoriana si ésta en realidad no ha nacido en su cultura?

*Parece que la música chicha ecuatoriana viene del Perú, y lo interesante es que esa permanencia en el país está desde hace mucho tiempo sin variar, y eso despierta cuestionamientos. El por qué dura, cuando los actos más bien como toda moda, como toda propuesta escénica tienen un periodo, acá sigue ese periodo, ya los orígenes casi no importan.*²¹¹

Si bien es cierto que la chicha como un género musical en el hermano país Perú lleva ya varias décadas, eso, en su totalidad, no quiere decir que la música chicha que suena en Ecuador tiene un alto mimetismo a las producciones peruanas.

²¹⁰ Entrevista a Carlos Arboleda

²¹¹ Entrevista a Juan Mullos Sandoval

El camino iconofágico entre Ecuador y Perú, históricamente ha sido un sendero de ida y vuelta. Tanto Ecuador como Perú han sabido utilizar canciones del repertorio musical hermano, adaptándolo musical y culturalmente a sus condiciones.

La principal diferencia de sus respectivas producciones chicha radica en sus disímiles niveles de reconocimientos.

En Ecuador la música chicha se ha potenciado con fuerza en años recientes, mientras que en el Perú esto tiene fuerza desde finales de la década del 70, época en la que Ecuador ya generaba canciones con una cercanía a la cumbia con agrupaciones como Rock Star, que si se quiere, se podría comparar con la peruana Chacalón y la Nueva Crema.

El factor numérico poblacional quizá sea causal de este reconocimiento diferencial entre Ecuador y Perú, así por lo menos lo ven Nuevo Milenio. *“yo creo que se da por el porcentaje de indígenas del Perú que es mayor al Ecuador, que es un país más mestizo (...). La globalización en Ecuador está muy presente, todo mundo usa demasiado lo de afuera”²¹²*.

Quizá exista algo de cierto en esas afirmaciones, pues, parece ser común, que en una revista que difunde el turismo, como lo es In, de la Aerolínea Lan Pas²¹³, se encuentre a un Ecuador muy mestizo, en el que adquiere resonancia la música pasillo en comparación a la chicha del Perú. La diferencia es clara, Ecuador aprecia y promociona su mestizaje del pasillo en contrario al indigenismo de la chicha peruana.

Ese reconocimiento que está muy marcado en el Perú no lo tiene el Ecuador. Arboleda piensa un poco a que es la autenticidad lo que ha generado la diferencia entre los dos países.

²¹² David Israel Pauta integrante de la agrupación Nuevo Milenio

²¹³ In. Santiago, Chile, (116) Invitación, guía de lugares, 2012.

*Creo simplemente porque es más auténtica, más legítima, es una música bastante andina; o sea, tiene ese tinte triste y frío del viento andino, en sí eso es una herencia incásica, en cambio Ecuador es un poco más tropical. Lastimosamente en el Ecuador somos noveleros y copiamos lo que vemos, entonces un día copiamos al Perú y otro día cantamos como Juanes etc.*²¹⁴

*Tal vez en el Perú hay medios de producción y difusión mucho mejores y se ha podido generar ese cariño por su propia música, en nuestro caso hasta este tiempo más bien fue un acrecentamiento de una alienación cultural bastante pronunciada que esperamos cambie prontamente.*²¹⁵

Bajo las declaraciones de Arboleda se pensaría de que en realidad existe toda una copia de la música chicha del Perú; pero, en su totalidad, no es así, según este estudio, lo único que une a estas dos dimensiones culturales es el espacio que ocupan los seguidores de la chicha en sus diferentes sociedades como actores emergentes en disputa por una hegemonía cultural.

La ventaja que tiene el hermano país para que exista una identidad bien marcada y declarada de la música chicha, se debe a su alto nivel poblacional mestizo y, principalmente, indígena.

Culpar a la originalidad de un tema musical, y el éxito que este haya adquirido en su lugar de origen y a su pronta adaptación, no tiene mayor importancia, pues como se mencionó anteriormente, la iconofagia musical entre Ecuador y Perú ha sido un camino de ida y vuelta, que, como dice Sandoval termina anulando la importancia del origen de las canciones.

En Perú, en ciudades como Lima, Piura, Huancayo, Huancavelica, Chiclayo y muchas más, agrupaciones musicales de cumbia peruana y chicha, como Agua Marina, Tonny Rosado, Corazón Serrano, Los Bellking's, Grupo 5 etc., han llegado a reversionar temas ecuatorianos tan conocidos como Avecilla, Collar de Lágrimas, Amores hallarás, El casorio, El conejito y muchos más, siendo aclamados en los chichodromos de estas ciudades.

²¹⁴ Entrevista a Carlos Arboleda

²¹⁵ Entrevista a Carlos Arboleda

Esta importación del cancionero ecuatoriano en el campo de la chicha peruana, ha llegado a tener tal éxito que se han desarrollado sub categorías para este tipo de música de origen ecuatoriano llamadas parranditas o sanjuaneras.

Lo propio ha sucedido en el ámbito de la chicha ecuatoriana que se ha nutrido de temas del hermano país del sur. Gerardo Morán, a mediados del año 2013 sacó el tema covers “Provinciano” que tuvo su gran éxito en Lima allá por los años 70 del siglo anterior. El tiempo no le ha significado un impedimento para que lo haya adaptado al contexto ecuatoriano del siglo XX.

Mi caso con Provinciano es una canción de un hermano peruano que vino a sugerirme que lo haga, además como soy un provinciano y gran parte de la capital lo es, él me solicitó que lo haga y me pareció una canción simpática que puede gustar, y en estos cortos tiempos que lo estoy promocionando la gente me está apoyando, y creo que va a hacer otro éxito. Yo creo que no hay egoísmo con compositores e intérpretes peruanos, incluso yo grabé el tema Lejos de tí de Pelo D Ambrosio, y por ahí recibe un correo felicitándome que para él fue un honor que cantará una canción de él. Creo que la relación con Perú, Colombia, Bolivia e, incluso, Argentina es muy parecida, tenemos la misma idiosincrasia. Un poco de estilos diferentes, pero son muy parecidos. Si usted arregla con la sociedad Sayce o directamente con el compositor no pasa nada.²¹⁶

Otro de los sucesos en el cruce musical, es el tema “Ay no se puede”, que el venezolano Pastor López popularizó en Sudamérica, al punto que este tema ha sido reversionado en Ecuador, en donde ha dejado de ser sólo cumbia para adaptarse con sonidos de tecno. Este tema musical, que originalmente fue un albazo compuesto y cantado por el dúo quiteño, Benítez Valencia, es uno de los temas que pasan fronteras para adquirir nuevas identidades acorde a los contextos en los que se presentan.

Por este lado, es que quizá la declaración de Sandoval, en cuanto a que la difusión de este tipo de música en tanto Perú y Ecuador ha dejado ya de importar el origen de los temas, sea cierta.

²¹⁶ Entrevista a Gerardo Moran

Con respecto a la duda señalada por Sandoval, “¿Por qué (la chicha) dura, cuando los actos, más bien como toda moda, tienen un periodo, acá sigue ese periodo?”²¹⁷ Tal vez se deba a que nunca fue una moda, sino que apareció ante la sociedad que antes nunca la había visto en los espacios en los que estaban dedicados al cancionero tradicional.

En el caso de haber sido así, ésta generó una empatía, *-que se acerca al concepto del identitas, de ser lo mismo-* entre ese género y el público, mismo que no ha permitido que este tipo de música, en su totalidad, se convierta en una moda. La chicha como un bien cultural la ubica como un elemento importante en la identidad, entendiéndola a ésta bajo las palabras de Madrid, como aquel proceso permanente de adhesión y configuración del yo y del otro.

*La gente va a seguir bailando la chicha porque nosotros cantamos sucesos de sus vidas, de lo que deben enfrentar en su diario vivir. Cantamos a las penas, al amor, a la muerte, a veces también cantamos a la picardía. La chicha ha llegado para quedarse.*²¹⁸

Tanto en el caso ecuatoriano y peruano la identidad de sus chichas, es muy clara, la diferencia radica en la tratativa que este tipo de subcultura popular contemporánea ha tenido en sus diferentes sociedades.

En el caso quiteño esta música se ha convertido en un bien cultural masivo pero poco profundo. “La música chicha es bastante grande, la escuchas en todo lado. Todas las personas la debieron escuchar en algún momento de sus vidas, sea por propio gusto o por exposición”²¹⁹. A pesar del nivel de popularidad que tiene la música chicha ecuatoriana, ésta, en apenas contados años, ha empezado a salir de canales UHF, o de radios cantonales, para aparecer en canales televisivos nacionales y en radios que no son sólo serranos o quiteños.

Radio Galaxia la picosa, una de las radios populares de la región litoral del país tiene un alto grado de música chichera en su programación. El reventón mañanero, un programa matinal de esta radio que a pesar de ser una radio claramente identificada como guayaca, ofrece aquel

²¹⁷ Entrevista a Juan Mullos Sandoval

²¹⁸ Entrevista a Gerardo Morán

²¹⁹ Tatiana Jiménez asistente al taller de guitarra en la CMJ

repertorio chichero que ya no sólo es apreciada en la sierra. Así la identidad de este tipo de música está inmersa en una constante construcción que depende de muchos factores que la alimenten o la enflaquezcan.

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES

6.1 Conclusiones

El estudio emprendido sobre la música chicha nació en la determinación de la cultura, lo popular, la música, industria cultural y los jóvenes. El valor de dichas determinaciones desplegadas, principalmente en los primeros capítulos, ha servido para darle un contexto a la música chicha, entendiéndola como una manifestación cultural, comunicativa y contemporánea propia de las condiciones de sus productores.

Pese a que este tipo de música no goza de un reconocimiento por parte de los medios de comunicación, autoridades académicas y sociales, ésta es una manifestación cultural que tiene gran expansión y producción a nivel nacional. La chicha es uno de los mercados de entretenimiento más amplios y rentables que puedan ser llamados ecuatorianos. Durante el estudio se pudo evidenciar que el campo musical de la chicha es un cultivo de sentidos con una gran capacidad significativa y comunicativa que está sujeta a factores que le impiden aflorar sus verdaderas capacidades.

El carácter de la música chicha a nivel mediático es popular con aspiraciones masivas, es decir, hasta el momento es un producto que en su mayoría retrata las vivencias cotidianas de las personas al tiempo que existe, en menor medida, tópicos cercanos a lo masivo; propias de las leyes del mercado mediático. Se trata de un género musical con ideas locales y aspiraciones globales.

Es innegable el nivel de popularidad que la música chicha ha adquirido en los últimos años. El carnaval, el realismo, la identidad y el adultocentrismo jovial son los principales componentes de un bien cultural nacido en las carencias simbólicas de una clase cultural y social subalterna, que ha sabido fortalecerle en la época de la reproductividad técnica.

Cada una de estas categorías ayudó a dar sentido al universo, un tanto complejo, de lo que es la dimensión de la música chicha. Tal y como lo asegurara Kant, cientos de años atrás, las categorías de ese estudio se convirtieron en los anteojos que ayudaron a vislumbrar el camino

del mundo de la chicha, un mundo que por sus borrosas estructuras y vericuetos sentidos fue necesaria la generación de dichas categorías.

El carnaval apareció para describir el ámbito de júbilo en el que se desarrolla este tipo de música, es decir, su atmósfera dionisiaca. El realismo retrata la narrativa de este tipo de música, letras que cuentan las historias del barrio de la pobreza y de las desventuras amorosas. El Adultocentrismo Juvenil está representado a partir del control generacional que conduce este tipo de música. Cada uno de estos elementos de significación son parte de un proceso permanente de construcción en la que la Identidad, el cuarto elemento, no se descubre ni se preserva, sino que se reinventa.

Uno de las principales objetivos del estudio partió *-sin ningún fin determinista-* en señalar las condiciones socioculturales del público que gusta de este tipo de música. A lo que el trabajo a través de un análisis de los lugares de socialización de los jóvenes del estudio y jóvenes que gustan de este tipo de música, sumado a sus distintos consumos culturales y sus capitales culturales se llegó a la conclusión de tratarse, preferentemente, de un público adulto, joven adulto, y jóvenes con roles adultos de condiciones económicas modestas.

Una economía modesta aparece como un patrón muy presente en las personas que gustan de la música chicha, misma que se encadena con la visión adulta de enfrentar la vida de la mano de este tipo de música. La jovialidad no tiene mayor fuerza que pueda afrontar las necesidades que una vida con una economía frágil pueda ofrecer, lo que le deja el camino libre a una visión adulta de ver la vida.

Durante las entrevistas y las encuestas aplicadas a los jóvenes del estudio se encontró que los jóvenes, en un 70% rechazan este tipo de música. Quienes más la rechazan son los jóvenes de gustos universales, aquellos que van de híbridos a herederos oficiales; para ellos la música chicha no tiene asidero cultural ni significativo; mientras que los jóvenes de gustos tradicionales, que a pesar de tener una cercanía con las prácticas indígenas se alejan de éstas en una dinámica de blanqueamiento social, que en ocasiones comparte esta música.

Como parte del trabajo, los jóvenes de la investigación fueron expuestos a sesiones musicales en las que las canciones iban de lo local a lo global; a través de un modesto sistema se identificó la búsqueda de referentes de prestigio en cada canción, música o género musical que los jóvenes escuchaban. En alusión a lo que se ha llamado en este estudio grupo universal, donde están las tendencias híbridas y oficiales, se pudo notar que este grupo presenta gustos²²⁰ por propuestas

²²⁰ Dentro de los jóvenes, llamados de gustos universales, se ha podido encontrar que la significación de los ritmos que los representan es muy cercana. La mayoría que ha mencionado tener como preferencia

como el rock, las baladas en inglés, el pop y la electrónica, en contraste a los del gusto tradicional y también híbrido, afincados en el reggaetón, la bachata, el vallenato, la cumbia, y en menor medida, pero presente, la música chicha.

En una dinámica de arealismo, tanto los jóvenes de gustos universales con sus referentes globales, cuanto los tradicionales con sus referentes regionales, buscan en el exterior símbolos de distinción cultural en contraste a lo local. Las propuestas nacionales que gozan de su aprobación, son aquellas que han sido reconocidas tanto por autoridades académicas y mediáticas como esenciales para la identidad nacional, es decir, géneros folklóricos, étnicos y mestizos reflejantes de un pasado de gloria de prestigio o de exotismo.

La diferencia encontrada entre estos dos grupos de jóvenes radica en la distancia de sus comentarios al ser expuestos a la música chicha. A quienes se ha llamado herederos oficiales e híbridos, muestran ser más reacios²²¹ e incluso, un tanto, virulentos al ser expuestos a este tipo de música, frente a los jóvenes tradicionales, quienes de igual forma, en su mayoría, no comparten este tipo de música (la chicha), pero son más receptivos y, en algunos casos, exaltan su valor en la cultura²²².

La mayor parte de los criterios de los jóvenes universales frente a la música chicha son de censura; los ritmos y géneros que siguen, que en su mayoría son anglosajones, manejan una estética que no comparte con las propuestas populares continentales, y mucho menos decir con las locales como es el caso de la chicha. En palabras de ellos, *“Es una música muy pobre, no tiene sentido llamarla música y menos escucharla”*²²³.

Contrariamente, Miguel Hidrovo y Danny Celi encuentran en esta música señas de la identidad de los ecuatorianos.

musical al rock lo ha relacionado con la fuerza, las baladas con el romance, y la electrónica con la energía, fueron muy pocos los que se separan del grupo. Este tipo de significaciones de la música aparecen como una oleada al unisonó, demostrando la homologación que las industrias culturales ideológicas producen en cada género musical.

²²¹ Bryan González, CMJ, *“Pienso que no es música, ya que cualquier desafinado puede cantarla sin tener ningún trabajo previo y sin ser música”*.

²²² *“Es algo cultural, propio de nuestro país, y creo que en buen plan, sí está bien que se difunda en nuestro entorno. Las personas que escuchan este tipo de música son, gente adulta, gente pobre, los borrachos de mis amigos, en mi casa también escuchan, y a veces, a veces, yo también”*. En este caso es importante ver como se desmenuzan los sujetos mencionados sobre el tipo de públicos que escuchan la música. Al final, como queriendo obviar que ella también lo escucha aparece después de todos los sujetos que se piensa escuchan esta música. La respuesta da algunas vueltas para acercarse a su propio enunciador, que es Ángela Medina: CMJ.

²²³ Ricardo Minga, primero de contabilidad del colegio Gran Bretaña

La música chicha se escucha en fiestas de barrio, dónde todos los vecinos comparten entre sí y se divierten, es como si ésta música estuviera hecha para unir a las personas²²⁴. La música chicha es algo bueno ya que nos caracteriza lo ecuatorianos que somos y nos hace sentir orgullosos. Los sonidos que tienen la música chicha son sonidos que identifican lo que somos.²²⁵

Comentarios tan disimiles en torno a la música chicha conlleva a la búsqueda del principio de diferencia. El estudio encontró en el escenario simbólico, en el que cada sujeto de la investigación recreó su juicio sobre la música chicha, el espacio en el que la brecha se expande entre los comentarios de los jóvenes. Cada sujeto de la investigación, de acuerdo a su condición de emisor, receptor o crítico, en correlación a su ubicación en una sociedad²²⁶ que presiona lo popular, recreó su juicio en torno a la música chicha.

La diferencia cultural que el estudio ha encontrado, remite a la construcción de la identidad blanca mestiza en detrimento de la indígena del siglo pasado. Siendo éste, quizás, el factor más determinante a la hora de buscar razones del vasallaje de la música chicha²²⁷. Acto que imposibilita la construcción de un canon popular contemporáneo de prestigio cultural.

El estigma de la música chicha es el resultado de, cómo lo señala Mariátegui, las sucesivas escuelas ideológicas que han pasado por habla hispana. Cada una de éstas enaltece una dinámica de arelismo que subordina la producción cultural local.

En la historia el mestizo ocupó el espacio del indígena en la construcción institucional de la identidad del país, y el indígena relegado de su palabra, de sus dioses y de su cultura optó por

²²⁴ Miguel Hidrobo CMJ

²²⁵ Danny Celi CMJ

²²⁶ La sociedad es un factor, de apariencia, determinante, en el sujeto. En este caso se ha podido corroborar como es que muy pocas cosas son vistas desde sus propias dimensiones. El ser humano al ser un ser enteramente social, éste busca en la colectividad los lazos de supervivencia, afecto y desarrollo. El factor de lo colectivo y la comunidad es importante en los pasos de la mayoría de individuos, es así que éste, de manera consciente o inconsciente, buscará en la masa la aprobación o negación de sus actos. El hombre interprete aún rehúye de su palabra refugiándose en la de la masa. El status quo de cada sujeto de la investigación ha llegado también a determinar, en correlación a su capital cultural y medio de vivencia, su percepción entorno a este tipo de música.

²²⁷ En lugar de mirar al interior del país, las autoridades fijaron su mirada en Europa como el camino de la cultura y la civilización, herencia que los jóvenes, en su mayoría, han decidido conservarla, solo que en estos tiempos miran a Norteamérica. “*Tres influencias se suceden en el proceso de la instrucción en la República: la herencia española, la influencia francesa y la influencia norteamericana. Pero sólo la española logra en su tiempo un dominio completo. Las otras dos se insertan mediocremente en el cuadro español, sin alterar demasiado sus líneas fundamentales*”. Mariátegui, José Carlos. (2007) 7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho. p. 95

reconstruir su subjetividad cultural sin poder ver al pasado. Su música y baile de carácter ritual, *-al ser destruidas su cosmovisión y con los embistes del mestizaje-* dejaron de ser ceremoniales para adquirir tonalidades dionisiacas, pasando del baile a la tierra al baile del cuerpo.

Pero más allá del ámbito simbólico, *que es casi la totalidad de las interpretaciones humanas*, el factor técnico aparece como una barrera condicionan la recepción de esta música en jóvenes oficiales e híbridos. En el estudio se pudo evidenciar que el ámbito técnico de producción y reproducción de esta música, mismo que se convirtió en su principal fortaleza sea a convertido también en su máxima debilidad, debido a que la técnica le ha permitido expandirse al mismo tiempo que le ha restado profundidad y calidad a este tipo de música a partir de lo cual los jóvenes mencionados miran con gran crítica.

El ámbito musical está conformado por una saturación de sonidos que no gustan a los jóvenes, además la elaboración artesanal de la música termina anulando toda posibilidad de fundar un canon actual en la música chicha. *“No creo que la música nacional, que ahora se la llaman chicha deba hacerse solo con sonidos electrónicos, debe haber una preparación por parte del cantante, y no limitarse solo a las consolas, así no se hace música”²²⁸*.

Los jóvenes en el ámbito técnico critican tanto la preparación del artista cuanto el tipo de espectáculo que presenta; señalando a la escasa preparación de calidad musical y las presentaciones con pista como sus mayores problemas escenográficos. *“Pobres en cuanto a la calidad de la letra y música, y en las presentaciones hacen play back”²²⁹*.

Janneth Moreno asegura que la falta de dinero hace que, en algunos casos, los cantantes no inviertan en un marco musical.

Los artistas, en especial los de mediana y pequeña fama, no se preocupan de la calidad, lo poco que han logrado presentar, considerando sus condiciones, han obtenido el impacto esperado. Por pobre que parezca sus producciones éstas goza de gran acogida, los públicos sobredimensionan lo que les dan, lo que hace que se genere un conformismo en los cantantes. Para qué mejorar si lo que hacen se vende, y se vende bien”²³⁰.

²²⁸ Danilo Vega, CMJ

²²⁹ Elizabeth Guerrero, primero de contabilidad del colegio Gran Bretaña.

²³⁰ Entrevista a Janneth Moreno

De la misma manera lo crítica Arboleda. *“Realmente es música que a nivel técnico no me satisface suficiente, es una repetición de muchos clichés. Hay producción poco uniforme, porque ocupa nichos en los que, dicen, la gente se conforma con eso para que hacer más”²³¹*.

En el caso de las presentaciones, -señalado como el “play back”- como otra de las falencias dentro del ámbito técnico, se ha encontrado que la principal causa es de orden económico²³². Las presentaciones con orquestación musical eleva el costo del espectáculo que lo asume el asistente. *“La falta de dinero hace que, en algunos casos, los cantantes no inviertan en un marco musical, ya que para preparar algo así el precio de las entradas sería alto”²³³*.

También se encontraron comentarios neutros, en los que la música chicha es un tema que no les interesa ni para mirarlo de forma positiva ni tampoco para repudiarlo. La chicha recrea sus experiencias en este tipo de estéticas musicales, y las presenta a un público en similares condiciones de construcción histórica que se sienten identificados. Pero quienes, debido al blanqueamiento cultural o que nunca tuvieron lazo alguno con lo popular indígena, es decir, su vivencia y capital cultural siempre fue occidental, simplemente no la entienden.

En esto coincide el conductor radial Jorge Víctor Bravo.

Este tipo de música responde a un público de escasos recursos, que en la sociedad es mayoría; las personas que nos escuchan son choferes de taxis, de buses, panaderos, amas de casas, nuestro público no son empresarios, ejecutivos de oficina no, son las personas más humildes de la ciudad, las canciones están hechas para este tipo de personas, las que no las entienden o la critican es que no pertenecen a este universo social y por eso no se identifican con esta música.²³⁴

²³¹ Entrevista a Carlos Arboleda

²³² Gerardo Morán, uno de los ídolos de este tipo de música cobra 3000 USD por una presentación con pista, mientras que con la orquesta con la que produce sus temas la presentación tendría un precio de entre 5000 a 6000 dólares, lo mismo lo confirma Ángel Guaraca, quien afirma que gran parte del dinero se reparte entre los derechos y las personas que debería contratar para una presentación con un orquesta.

²³³ Entrevista a Janneth Moreno

²³⁴ Entrevista a Jorge Víctor Bravo

6.2 Recomendaciones

6.2.1 Música Chicha, Música Nacional

Históricamente han sido las producciones de las culturas populares las que han adquirido las denominaciones nacionalistas, que, al menos en términos institucionales, no sucede en el caso de la música chicha, que a pesar de gozar de la aprobación de la mayor parte de la sociedad, no adquiere tientes nacionales por parte del Estado²³⁵, medios de comunicación y autoridades sociales y académicas; repitiendo la historia de negar la construcción de un canon popular que sea referente local con proyecciones regionales, un deseo de varios compositores e intérpretes de la chicha.

*Si los jóvenes y los artistas se concientizan en la calidad de la música, yo sueño y quiero ver a Ecuador con su música chicha, al estilo de México con las rancheras. Qué bonito que Ecuador tenga su yaraví su pasillo su música chicha a esos niveles de exhibición*²³⁶

Entender a la música chicha como una música que logre englobar la identificación de toda la diversidad del país, debe partir de la consolidación de un canon de la música chicha, un canon que logre elevar su calidad para que ese reconocimiento nazca primero dentro del país, un reconocimiento que cruce campos clasistas y culturales de los ciudadanos, y que de ahí se proyecte al exterior. Como parte de una primera recomendación, y quizás la de mayor envergadura, está en la consolidación, desde las autoridades académicas, sociales, culturales y sobretodo de la colectividad de la ciudadanía, de un canon de la música chicha.

El canon popular a nivel continental ha sido una construcción que, a juzgar por los casos, ha sido más fructífero en países hermanos. En México la música ranchera goza de una buena acogida, en el Perú lo propio con el huayno, Brasil con la samba, y así los ejemplos continúan;

²³⁵ “Si hubiera el apoyo del gobierno y de los medios de comunicación la música popular se consolidaría a nivel internacional. No veo que sea difícil, se necesita la creación de academias de música popular de baile y de dominio escénico. Realmente se han olvidado del músico popular, el músico nacional si ha recibido apoyo, pero el popular no ha recibido apoyo”. Entrevista a Marcelo Bedoya

²³⁶ Entrevista a Ángel Guaraca

pero en el país no sucede lo mismo, de alguna manera las producciones no entran en la lógica de lo legítimo nacional de la cultura matriz.

Pero para que ese canon de lo popular sea algo realizable, éste debe indagar en las raíces propias de su negación que son remitidas a la propia negación de un canon indígena, acto por el cual se presenta como la causa del vasallaje de la música chicha. Así, los jóvenes del estudio, al no encontrar un referente de prestigio y distinción en las producciones locales contemporáneas, han optado por las regionales y universales.

Dentro del factor técnico los comentarios de los jóvenes sobre la música chicha apuntan a la necesaria preparación profesional de sus productores, de la misma forma lo señalan los propios cantantes y medios de comunicación como Ángel Guaraca, Marcelo Bedoya y Janneth Moreno.

Considerando que ha existido una corta evolución socioeconómica en los públicos de la música chicha, si este tipo de música quiere mantener su permanencia deberá evolucionar de manera técnica en la composición y presentación de sus temas.

En esto el papel de la academia aparece como un medio para la evolución en la calidad musical y escenográfica que enriquecerá el trabajo de la chicha. *“Es necesario las academias de la música, porque se necesita profesionalismo. Así no se cometerán errores en la chicha, porque se hacen varios atropellamientos cuando no se conocen bien las cosas”²³⁷*.

Como en cualquier campo la academia es una herramienta. A mí me parece muy importante que un músico estudie; hay músicos que necesitan la academia clásica, otros contemporáneos. Tampoco es que sea necesario el conservatorio, claro que ayuda, pero es absurdo pensar que quien no va a la academia no va a hacer música.²³⁸

Esto deriva en nuevas problemáticas que enriquecen el campo de debate de esta música, pues cabe preguntarse si la academia, imbuida de siglos de saberes occidentales, estaría en la capacidad de acoger la música popular contemporánea sin que ésta termine occidentalizándose. Será acaso qué, considerando a la academia como el lugar de enunciación de lo occidental, restaría lo cultural andino de las producciones chicha.

²³⁷ Entrevista a Ángel Guaraca

²³⁸ Entrevista a Carlos Arboleda

Para el grupo Nuevo Milenio, ir de lo universal a lo local es un trabajo necesario.

El tema de la Universidad de las Artes es interesante, porque primeramente no solo existe la música ecuatoriana, está la música universal. Los grandes compositores no pueden ser dejados atrás, porque hay que primero aprender las reglas para luego poder romperlas dentro de nuestra propia música.²³⁹

La música chicha, que ha logrado la construcción de un nicho de mercado muy extenso, aún tiene como retos darle profundidad a la amplitud de sus capacidades. La introducción de la música chicha al ámbito académico aparece como una herramienta necesaria en la construcción de su canon popular. Una herramienta que como lo ha asegurado Gerardo Morán fue su preocupación de introducirlo en los temas de la comisión de educación cuando fue asambleísta.

Janneth Moreno piensa que el ir de lo popular local a lo universal sólo se justifica en la medida que la academia ayude a la música chicha y no la cambie.

Las canciones se pueden fusionar, siempre y cuando las fusiones sirvan para resaltar los ritmos tradicionales, no para cambiarlos. Se considera necesaria las escuelas de formación musical para que los músicos sean versátiles, si hablamos que la música es universal porque limitarse.²⁴⁰

El trabajo para quienes han hecho de la música chicha su medio económico, está en fortalecer el carácter cultural a través de la calidad de sus producciones, acción que diversificará sus públicos y le dará continuidad.

Jorge Víctor Bravo considera que esta industria musical en los siguientes años deberá priorizar la calidad ante la cantidad.

Yo creo que la chicha se irá consolidando, los artistas que están arriba siempre van adhiriendo estilos nuevos; mientras continúen con estas tendencias creo que tenemos industria musical para rato. Espero que los artistas dejen de trabajar de

²³⁹ Víctor Andrés integrante de la agrupación Nuevo Milenio

²⁴⁰ Entrevista Janneth Moreno

*manera independiente y empiecen a trabajar de manera grupal que obliga a mejorar la calidad de sus trabajos*²⁴¹

Mejorar las deficiencias técnicas de ésta música tal vez sea el principio a partir del cual se pueda generar ese canon popular tan deseado y esperado. Un canon convertido en referente cultural con el cual el país se proyecte regionalmente. En ese aspecto las generaciones jóvenes de la sociedad cumplen un papel trascendente, debido a que es sobre ellos en quienes recae la continuidad de esta música. De esta manera se mermaría un poco la preocupación de Bravo al señalar que no hay generaciones nuevas que adopten este tipo de música. “*Viendo a futuro, yo no encuentro talento de peso que vaya llenado los espacios que algunos cantantes irán abandonando con el paso del tiempo; el relevo generacional sigue siendo incierto*”²⁴².

La creación del canon chichero, más allá de dar continuidad a este mercado musical, buscaría la consolidación de una identidad híbrida, en la que lo étnico, lo mestizo y lo global ocupen un espacio en representación de la diversidad intercultural de su población.

En ese punto, la presencia de la academia, desde la fundación de un pensamiento periférico o a la preparación técnica, cumplen labores importantes al generar alternativas culturales. Así por lo menos lo ve Juan Mullo Sandoval, quien considera importante la presencia de la academia en este tipo de producciones populares.

*Es interesante porque la academia está para eso, acerca el pueblo a las instancias académica; ahora mismo hay posgrados de música mariachi en Estados Unidos. El programa de la Universidad de las Artes está considerando tomar en cuenta a estas producciones para su estudio académico*²⁴³.

²⁴¹ Entrevista a Jorge Víctor Bravo

²⁴² Entrevista a Jorge Víctor Bravo

²⁴³ Entrevista a Juan Mullo Sandoval

BIBLIOGRAFÍA

1. Acosta Espinosa, Alberto. (2006) *Breve Historia Económica del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional. 249 p.
2. Benjamín, Walter. (2010) *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. Quito: Rayuela Editores. 116 p.
3. Berger, John. (1972) *Modos de Ver*. Buenos Aires: Edición Inglesa Gustavo Gil. 180 p.
4. Bitaraes Netto, Adriano. (2004) *Antropofagia Oswaldiana, um recetário e científico*. Sao Paulo: Annblume Editora.
5. Bourriaud, Nicolas. (2006) *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora S.A. 143 p.
6. De la Torre, Adrián. (2003) *La tecnocumbia: Aproximación a la música popular contemporánea en la sierra ecuatoriana*. Quito: Cuadernos Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”.
7. De Ventós, Xavier Rubert. (1994) *Posmodernidad europea y barroco; Modernidad, Mestizaje Cultural, Ethos Barroco*; Bolívar Echeverría compilador. México DF: UNAM El Equilibrista. 397 p.
8. Echeverría, Bolívar. (2001) *Definición de la Cultura*. México D.F: Universidad Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad Universitaria Fondo de Cultura Económica. 242 p.
9. Eagleton, Terry. (2001) *La idea de cultura, Una mirada política sobre conflictos culturales*. Barcelona: Paídos Íberica, S.A. 227p.
10. Escobar, Arturo; Grueso, Libia; Rosero, Carlos. (2002) *“Diferencia, nación y modernidades alternativas”*. Bogotá: Gaceta. Políticas Culturales Los Retos.
11. Estrella Silva, Julieta. (2004) *La Tecnocumbia al Desnudo*. Quito: Consejo Nacional de Cultura, Gobierno de la Provincia de Pichincha. 229 p.
12. Fecé Gómez, Josep Lluís. (2004) Capítulo V, *El circuito de la cultura; Comunicación y Cultura Popular. Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. México D.F: Editorial UOC. 235p.

13. García Canclini, Néstor. (1989) *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F: Grigalvo S.A. 363p.
14. Ibarra, Hernán. (1998) *La otra cultura, imaginarios mestizaje y modernización, "Que me perdonen las dos": el mundo de la canción rocolera*. Quito: Coedición ABYA - YALA/ MARKA. 153 p.
15. Instituto Mora. (2009) *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. México DF: Siglo XXI Editores S.A. 332 p.
16. Llinás, Julian. (1982) *La música a través de la historia*. Barcelona: Salvat Editores S.A. 64 p.
17. Lull, James. (1995) *Medios de Comunicación, cultura; Aproximación Cultural*. Buenos Aires: Amorrortu. 252 p.
18. Madrid Muñoz, Dimitri. (2007) *Estrategias de la Diversidad en los Andes*. Quito: Colección de Ensayos.
19. Maffesoli, Michel. (2004) *El tiempo de las tribus urbanas, El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 193 p.
20. Marafioti, Roberto. (1996) *Culturas Nómadas, Juventud, culturas masivas y educación*. 2 ed. Buenos Aires: Biblos. 160 p.
21. Mirafioti, Roberto. (2008) *Sentidos de la Comunicación; Cultura y Comunicación*. 2 ed. Buenos Aires: Biblos. 276p.
22. Mariátegui, José Carlos. (2007) *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho. 470 p.
23. Martín Barbero, Jesús. (1998) *De los medios a las mediaciones, Comunicación, cultura y hegemonía*. 5 ed. Bogotá: Gustavo Gili, S.A. 333 p.
24. *Instituto de Historia y Pensamiento Argentinos*. (1997) *Memorias de JALLA*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán. 814 p.
25. Núñez Sánchez, Jorge. (1992) *La Cultura en la Historia; Cultura e Historia*. Quito: Editorial Nacional. 168 p.
26. Océano. (2003) *El Mundo de la Música, Grandes Autores y Grandes Obras*. Barcelona: MMII OCÉANO GRUPO EDITORIAL, S.A. 412 p.

27. Panfichi, Aldo; Valcárcel, Marcel. (1999) *El significado de la juventud en las Ciencias Sociales, Juventud Sociedad y Cultura*. Lima: Red de Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. 556 p.
28. Rodríguez Castelo, Hernán. (2003) *La historia cultural de la infancia y de la juventud*. Quito: Universidad Técnica Particular de Loja.
29. Sandoval Mullo, Juan. (2009) *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Fondo Editorial Ministerio de Cultura. 246p.
30. Unesco. (1982) *Industria Cultural, El futuro de la cultura en juego*. México D. F: Fondo de Cultura Económica. 309 p.
31. Vattimo, Gianni. (1991) *Posmodernidad. ¿Una sociedad transparente? Debates sobre la Modernidad y Posmodernidad*. Quito: Editores Unidos Nariz del diablo. 175 p.
32. Vich Víctor. (2001) *Sobre cultura, heterogeneidad, diferencia. Estudios Culturales, Discursos, poderes pulsiones*. Lima: Eds. Santiago López Maguiña, Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. 574p.
33. *Viviendo a Toda, Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, varios autores. (1998) Bogotá: Panamericana Formas e Impresos S.A. 321p.
34. Zubieta, Ana María. (2000) *Cultura Popular y Cultura de masas, Conceptos, recorridos y polémicas*. Buenos Aires: Paidós. 289 p.

BIBLIOGRAFÍA DE INTERNET

1. Adorno, Theodoro; Horkheimer, Max. *Dialéctica de la Ilustración, La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*. [en línea] Disponible en <http://sinca.cultura.gov.ar>. [consulta: 10 agosto 2013].
2. 2 ENTES, Revista Virtual de docencia e investigación. Fundación Universidad Panamericana. *Los aportes de Theodor Adorno y Max Horkheimer a la escuela de Frankfurt y a la teoría crítica*. [en línea] Disponible en <http://www.unipanamericana.edu.com> [consulta: 12 agosto 2013]
3. Hormigueros, Jaime; Martín Cabello, Antonio. Universidad Rey Juan Carlos. *La construcción de la identidad a través de la música, La música como hecho social*. [en línea] Disponible <http://www.fes-web.org/uploads/files/res/res04/11.pdf> [consulta: 10 noviembre 2013]
4. Norval Baitello, Junior. *Las cuatro devoraciones. Iconofagia y Antropofagia en la Comunicación y la Cultura*. Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo Brasil. [en línea] Disponible en

http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n2/articulos/las_cuatro_devoraciones_iconofagia_y_antropofagia_en_la_comunicacion_y_la_cultura.pdf. [consulta: 15 agosto 2012]

5. Rousseau, Jean Jacquess. *Ensayo sobre el origen de las lenguas en el que se habla de la melodía y la imitación musical*. Compilación de Ricardo Avenburg. [en línea] Disponible en: <http://www.avenburg.com.ar> [consulta: 20 junio 2012]

ANEXOS

ANEXO 1: Grupo focal, Casa Metropolitana de las Juventudes, talleres de baile y guitarra.

¿Qué es la música para ustedes? Para mí la música es un arte de inspiración, me alienta a seguir adelante. Es de gran ayuda para mí carrera futbolística, es con lo que yo me siento identificado frente a otros.²⁴⁴ Para mí significa todo, cada momento, cada instante que se vive, el diario vivir. La música es una expresión de la vida, por eso es todo para mí.²⁴⁵

¿Qué le hace especial a la música para que les guste? La música es una especie de poesía del alma, la música transforma todo, hace que las personas se sientan mejor, se pongan tristes, alegres, y a veces molestas. Para mí la música es lo mejor.²⁴⁶ La música está hecha para expresar cosas, con ella decimos lo que sentimos. Las personas que cantan, cuentan lo que sienten a las personas que las escuchan, por eso es todo para mí.²⁴⁷

¿Cuándo se habla de música chicha, qué es lo primero que se les viene a la mente, cuáles son las primeras imágenes con las que relacionan a la música chicha? en la chicha hay bastante desamor, además te hace pensar en fiestas populares, más del pueblo. Los gustos te llegan por una canción, luego si te atrae empiezas a buscar más.²⁴⁸

Nadie me ha dicho que les gusta la chicha, pero en las encuestas encuentro a pocas personas que si simpatizan. ¿Por qué no me dicen porque no les gusta hablar de su gusto por la chicha? En este punto se habla de la música chicha, que no es que te guste o no, sí no que tiene su lugar. No es música de escuchar, sino de bailar, cuando hay fiestas te ponen esa música y nadie puede decir que no. (risas y comentarios) No hay el interés por escucharla pero si para bailarla. En las fiestas ponen esa música, al principio te da cositas, pero luego entras ya en ambiente y ya no importa, terminas bailando.²⁴⁹

No les gusta la letra de la chicha, ¿por qué? Es que siempre cantan al desamor a lo malo que le pasa a la gente, y parece música para emborracharse ya que son muy tristes, y eso a los jóvenes no nos gusta, preferimos la música alegre.²⁵⁰

¿Tú piensas igual? Sí, en la chicha vos encuentras bastante desamor, además toda la forma como se presentan o como es la música te hace pensar en fiestas populares, más del pueblo. Como las fiestas que hacen nuestros padres, fiestas de adultos.²⁵¹

¿Por qué necesitamos que haya ambiente para bailar, a que creen que se debe que de principio en una fiesta no bailan como lo harían con otro género? Porque entras en

²⁴⁴ Danny Celi.

²⁴⁵ Alex Naranjo.

²⁴⁶ Daniel Moreno.

²⁴⁷ Irene Pilatuña.

²⁴⁸ Alex Naranjo.

²⁴⁹ María José Bolaños.

²⁵⁰ Miguel Ángel Hidrobo.

²⁵¹ Milton Ogananga.

confianza, cuando bailas y hay ambiente, ya te olvidas de lo que digan, bailas como todos, y ya no te da cositas²⁵².

Me decían que la chicha es popular. ¿En ese público popular a qué personas ven ustedes? Generalmente a las personas de clase baja les gusta este tipo de música, las personas de clase media y alta también escuchan este tipo de música pero no lo aceptan²⁵³.

O sea sería la clase baja quienes gustan de la chicha ¿Qué dices tú? Sí, también lo escuchan los abuelitos, los viejitos, las bandas de pueblos, los indígenas, los quiteños nacidos aquí, las personas tradicionales, nuestros padres. Escuchan bastante los quiteños²⁵⁴

¿Hay jóvenes en ese público? También hay personas jóvenes que les gusta este tipo de música, yo he visto de todos los jóvenes, hay de clase media pero igual jóvenes pobres, lustrabotas, del mercado y así²⁵⁵.

¿Por qué creen que les gusta a esos jóvenes? La chicha es una música que llama la atención por el ritmo que esailable, algunos sí se sienten identificados con la letra, y otros solo por lo que esailable y alegre²⁵⁶.

¿Coincides con tus compañeros? En parte, porque les gusta a las personas de clase baja. Las personas de clase media y alta también escuchan este tipo de música pero lo niegan, ahí también hay personas jóvenes de todo tipo que les gusta esta música²⁵⁷

(Previamente se escuchó chicha en su versión tribal) ¿Qué les ha parecido este tema musical que fusiona lo tradicional y lo moderno? Es una desgracia total, porque están dañando la música electrónica. Nunca debieron combinar, hacer ese remix, no me gusto para nada. En verdad esa combinación fue muy mal pensada, a los adultos no les gusta ese ritmo porque parece de jóvenes, bueno a algunos que se creen jóvenes.²⁵⁸

¿A ti tampoco te ha gustado? Es un tema en el que no se ve el trabajo musical, es algo hecho con computadoras, puede gustar, pero no gusta tanto yo prefería el ritmo tradicional.²⁵⁹

¿Cuándo se habla de música chicha, qué imaginan? A mí no me gusta la música chicha, es un ritmo muy antiguo, es una exageración musical, la vestimenta es muy fuerte y bailan feo. Ahí se ve longuitos, patuchos con vestidos feos.²⁶⁰

¿Ustedes considerarían que la industria de la música chicha tiene la dimensión de la cumbia en Colombia o las rancheras en el caso mexicano? A nivel nacional tiene presencia, pero a nivel internacional no se compara con los otros géneros musicales, es popular pero no tanto como los ejemplos de Colombia o México²⁶¹. A mí manera de ver la chicha no tiene un acústico armónico, no hay trabajo profesional de creación, en cuanto a la melodía y armonía, los sonidos son muy repetitivos por lo que al final todo termina sonando a lo mismo. En la chicha parece que la estructura de este tipo de música impide hacer variaciones, a más de las dadas como el reggaetón, la cumbia y otros²⁶².

²⁵² José Danilo Villalta.

²⁵³ Daniel Moreno

²⁵⁴ Natalia Duarte

²⁵⁵ Daniel Moreno

²⁵⁶ Alex Naranjo.

²⁵⁷ Danny Celi

²⁵⁸ Daniel Moreno.

²⁵⁹ Jennifer Díaz Hernández.

²⁶⁰ Bryan Gonzales.

²⁶¹ Óscar R.

²⁶² Daniel Moreno.

Hay un 20% de las personas que conozco gustan abiertamente de la música chicha, la mayoría prefiere ocultar que les gusta.²⁶³

¿La chicha tiene mucho público? La música chicha es bastante grande, la escuchas en todo lado. Todas las personas la debieron escuchar en algún momento de sus vidas, sea por propio gusto o por exposición.²⁶⁴

¿Y tú, qué piensas sobre esta música y sus públicos? Es algo cultural, propio de nuestro país, y creo que en buen plan, sí está bien que se difunda en nuestro entorno. Las personas que escuchan este tipo de música son, gente adulta, gente pobre, los borrachos de mis amigos, en mi casa también escuchan, y a veces, a veces, yo también.²⁶⁵

¿En sus casas, ustedes comparten el gusto musical con sus padres? El gusto con nuestros padres en algunos casos son diferenciados y en otros encontrados, a veces también depende de lo que esté de moda compartimos gustos. La moda musical hace que aceptes o no un tipo de música. Todo depende de que se diga de esa música. El qué dirán es un peso, que en la sociedad te puede juzgar por escuchar la música chicha o cualquier otro tipo de música. La sociedad acepta que escuchemos música que esté de moda, la que se escucha en todas las radios, en todos los medios, ahí no nos dicen nada ni nos miran diferente. **¿Pero en las fiestas todos se olvidan o se hacen de la vista gorda?** Creo que se hacen de la vista gorda, porque la música chicha se escucha en fiestas de barrio, dónde todos los vecinos comparten entre sí y se divierten, es como si ésta música estuviera hecha para unir a las personas, pero solo en fiestas.²⁶⁶

¿La chicha está hecha para jóvenes como tú? La música chicha es de viejos, de reunión de adultos, de personas mayores, antiguas. Las abuelitas, nuestros padres y algunas jóvenes he visto que les gusta este tipo de música, pero para mi gusto no²⁶⁷.

(Tras escuchar “Minero” de Delfín Quishpe). Qué les parece la propuesta, que intenta ser juvenil, de Delfín Quishpe? No me gustan la mezcla, prefiero el folklore tal y como es, con una demarcada presencia indígena, pero así mezclada con electrónica no me gusta. El ritmo de fondo es siempre igual, la versión del tecno siempre suena a lo mismo por lo que termina sonando igual toda la canción²⁶⁸.

¿Considerarías la chicha como la música nacional más popular? No creo, hay canciones que son más elaboradas, más cuidadas en su composición. Pienso que no es música, ya que cualquier desafinado puede cantarla sin tener ningún trabajo previo y sin ser músico.²⁶⁹

¿Sí no es la chicha cuál sería? Yo pienso que si es la chicha, tendrá sus defectos pero la música chicha es algo bueno ya que nos caracteriza lo ecuatorianos que somos y nos hace sentir orgullosos. Los sonidos que tienen la música chicha son sonidos que identifican lo que somos.²⁷⁰ Yo no creo que la música nacional, que ahora se la llaman chicha deba hacerse solo con sonidos electrónicos, debe haber una preparación por parte del cantante, y no limitarse solo a las consolas, así no se hace música.²⁷¹

²⁶³ Jennifer Díaz Hernández.

²⁶⁴ Tatiana Jiménez.

²⁶⁵ Ángela Medina.

²⁶⁶ Miguel Ángel Hidrobo

²⁶⁷ Irene Pilatuña,

²⁶⁸ María José Bolaños.

²⁶⁹ Bryan González.

²⁷⁰ Danny Celi

²⁷¹ Danilo Vega.

¿Es vital para ustedes la música? La música significa mucho para mí, porque a través de ella puedo expresar lo que siento y me motiva²⁷². La música significa para mí muchas cosas, me trae muchos recuerdos, sirve para recordar, expresar sentimientos, para identificarnos y para divertirnos²⁷³.

¿Te gusta la chicha? Sí. La música es una forma de poder expresar nuestros sentimientos y nuestras ideas. Me gusta la música chicha porque su letra cuenta historias que suceden, su música es alegre, y me trae recuerdos escuchar esa música. En la casa todos escuchamos la misma música, no nos peleamos por el control del equipo de sonido.²⁷⁴

¿Para ti también es importante la música, qué escuchas? La música significa mucho porque hace recordar cosas buenas y malas. Me gusta la música chicha y el vallenato, mi papá es de la costa, a él le gusta bastante los vallenatos, y mi mamá, que es de aquí le gusta la chicha, creo que por ahí viene mi gusto.²⁷⁵

¿Y tú qué escuchas? A mí me gustan la música electrónica por la energía que desatan los sonidos te hace pensar en cosas de jóvenes, como volar, correr, escapar, bailar. Con esta música se vienen a la cabeza muchas ideas para seguir adelante, sientes como si te llenara de energía.²⁷⁶

¿Qué piensan de la música chicha? Es una música de fiesta, esa música es divertida, por eso le utilizan en fiestas, es una música que es alegre, te hace bailar. **¿Y te gusta?** Sí porque las canciones que yo he escuchado me gustan, porque, porque cantan las cosas que pasan en la vida, por ejemplo los engaños, el desamor, y eso.²⁷⁷

¿Cómo miras este tipo de producciones, cuál sería su característica? La música chicha es un medio por el que se expresan sentimientos de amor y desamor, entre la alegría y la tristeza. Muchas de las cosas que saben cantar sí son ciertas.²⁷⁸

Previamente escucharon varios temas musicales). De las canciones. ¿Cuáles eran conocidas para ustedes? Las cumbias son bastante conocidas, de mañanita la Zenaida, sí la he escuchado, me gusta un poco porque me recuerdan a mi abuelita²⁷⁹

¿Y a ustedes? Algunas sí y otras, no, por ejemplo a mí me gusta el heavy metal, el rock alternativo, las románticas, las bailables no es lo mío²⁸⁰. A mí me gusta la electrónica, así como de David Guetta y Party Rock²⁸¹.

¿Cuáles son las características para ti de la chicha? No me gusta para nada la música chicha. La primera vez que escuche la música chicha fue cuando llegue a Quito hace 9 años, de

²⁷² Wilson Iza.

²⁷³ Mariana Guairocacha.

²⁷⁴ Carlos Ushiña.

²⁷⁵ Jazmín Ruano.

²⁷⁶ Byron Quelal.

²⁷⁷ Tania Guamán.

²⁷⁸ Elizabeth Guerrero.

²⁷⁹ Mariana Guairacacha.

²⁸⁰ William Rea

²⁸¹ Katherine Peralta

Portoviejo. Allá escuchamos la cumbia, la salsa, el merengue, todo movido, todo chévere. Cuando llegue no me gusto porque no le encuentro la gracia a la música chicha. **¿Qué tiene la salsa que no tiene la chicha y que no termina por llamar la atención?** Pues mucho, no sé el paso el movimiento, la forma de bailar así todo bien, en cambio acá todo es paso, paso, ahí saltaditos. **¿Y por qué le gusta a la gente?** Las personas que escuchan la chicha son gente pobre. Les gusta porque no conocen otro tipo de música, es lo único que conocen y les gusta.²⁸²

¿A ti tampoco te gusta la chicha? En mi casa escuchan la chicha también, pero a mí no me gusta, tiene un ritmo muy monótono, es una música muy pobre, no tiene sentido llamarla música y menos escucharla.²⁸³

En el 2003 el municipio en colaboración con el Museo de la ciudad realizó el estudio antropológico Divas de la Tecnocumbia, al finalizar cuyo trabajo varios artistas de chicha se presentaron en los lugares consagrados del arte de la capital, recibiendo una gran cantidad de crítica. A qué se debe que a pesar de ser una de las industrias más masivas y rentables de la capital se termina por censurarla. Cada quien tiene su tipo de música y sus gustos, hay discriminación, la chicha es una representación de la cultura quiteña y principalmente serrana, eso también es una exageración de parte de mis compañeros.

Han escuchado el tema de El canelazo en la versión de Chaucha kings y Delfín Quishpe, díganme qué les parece ese tema que no es ni muy chicha ni muy pop. Eso es feo, no sé por qué harían esta canción, antes Chaucha Kings hacía buenas canciones ahora ya no hace nada bueno.²⁸⁴

Por qué creen que se haría esa unión de cantantes tan diferentes. Tal vez porque ahora Delfín Quishpe es bastante famoso, y se aprovechan de la fama de Delfín, es una forma de venderse en el mercado creo yo.²⁸⁵

En el caso de Delfín Quishpe, a qué se debe que afuera este artista, en lugares como Perú y Chile sea apreciado mientras que al interior del país se lo termina igualmente censurando Afuera no se escucha este tipo de música, y cuando lo escucharon les llamo la atención, mientras que aquí este es muy escuchado. Allá les debe llamar la atención la música de otros lugares. Sí además aquí en el país les gusta escuchar mucho la música de afuera, y no la de los propios artistas por eso no escuchan a Delfín.

¿Dónde se escucha la chicha? La chicha representa la música a la población de la sierra; en la costa, en el caso de la tecnocumbia representa a los montubios. En la costa no se escucha mucho de eso, se escucha más las canciones bailables, allá casi no se oye la chicha, muy de repente. Escuchan música chicha solo los costeños que viene de la costa para acá, Quito.

¿Qué escuchan en tu casa? A mis padres les gusta la cumbia, la chicha y lo que esté de moda. Cuando mi papá vino de Manta empezó a gustarle la música chicha. En Manta solo escuchaba salsa y merengue, pero ahora le gusta la chicha y a mí también me ha empezado a gustar esta música.²⁸⁶

¿Cuáles serían las características para que la chicha no emocione a jóvenes como ustedes? No tiene ritmo, no hay emoción, es aburrido porque no tiene emoción, hablan solo de una cosa, es el mismo paso todo al brinco, frente a las músicas de ahora que están hechas al estilo de nosotros mismos.

²⁸² Diana Peralta

²⁸³ Ricardo Minga.

²⁸⁴ Eddy Guerrero.

²⁸⁵ Josselyn Ortiz.

²⁸⁶ Julissa Quiñones.

¿Ustedes prefieren un concierto con bastantes elementos de show? La música debe ser muy dinámica, divertida, y la chicha es pobres en cuanto a la calidad de la letra y música, y en las presentaciones hacen play back, no están con sus músicos ni hacen coreografías llamativas.²⁸⁷

¿Por qué la cumbia en Colombia, los cuartetos en Argentina o las rancheras en México están bien aceptados tanto por adultos y jóvenes, y aquí no sucede lo mismo con la chicha? Hay que hablar de generación en generación, allá tienen varios años o décadas de tradición en los casos de Colombia y México, el movimiento es muy bien preparado, la música de allá es de ellos mismos, se reconoce claramente que es de ellos.

¿Si la chicha tuviera las mismas décadas de la ranchera ustedes simpatizarían con ella? la música que nos gusta no es muy lineal, no se repite como en la chicha. El sonido tiene su significado que trae sorpresas mientras en la chicha todo es muy repetitivo. La música que gustamos son los ritmos que nos sorprende.

¿Qué comentarios me pueden decir sobre la música chicha? Los sonidos se parecen porque son músicas que baila el pueblo, la gente de la calle.

¿Crees que existe alguna discriminación hacia las personas que gustan de la chicha? Si hay discriminación a las personas que les gusta este tipo de música. Hay personas que discriminan a esas personas que les gusta este tipo de música, porque les dicen que son ridículos, pero es parte de nuestra raza de nuestro estilo. Mi opinión es que se debe respetar el tipo de gusto de las diversas personas.

¿Ustedes qué piensan sobre las personas que escuchan la chicha, qué les gusta? Bueno veras, es que no somos nosotras, hay personas que discriminan este tipo de música, porque piensan que son de otro mundo algo así, Mi opinión es que tanto a mí como a otras personas les gusta y deben respetar, porque es su derecho.

¿Cuál es la dimensión de la música chicha, es pequeña, se escucha poco o bastante en la ciudad? La música chicha es bastante grande, la escuchas en todo lado, todas, todas las personas la escuchan en todo los lugares. A mi padre le gustan las rancheras, las baladas, la chicha y las cumbias colombianas.

¿Ustedes escuchan chicha? Sí, yo sí escuchó

¿Alguna vez ha sentido alguna discriminación por tu gusto musical? Sí pero no tiene que importarte. Yo prefiero escucharla con las personas que también les gusta y el resto trato de hacerme el loco si a los demás no les gusta.

¿Por qué la chicha se baila al final de una fiesta, porque se la coloca cuando las personas están borrachas? A muchos no les gusta que les identifiquen con la chicha y cuando están mareados pierden la vergüenza, entran en ambiente, toman confianza y bailan, dejan de lado lo que dirán. El alcohol les hace que bailen.

¿Hablar de música chicha que se les viene a la mente? La gente popular, los marginados de la ciudad.

¿Con que identificarían a la música chicha? Es un canto nacional del Ecuador, que lo escuchan todo el mundo, es un medio por el que se expresan sentimientos de amor y desamor, entre la alegría y la tristeza. Yo lo identificaría con el pueblo.²⁸⁸

²⁸⁷ Elizabeth Guerrero.

²⁸⁸ Elizabeth Guerrero.

¿Cuál es el imaginario de la chicha? La imagen de la música chicha te da la sensación de libertad, porque cuando cantan están felices, están bailando, y es como se festeja, te contagian de ese ambiente y te alegras²⁸⁹.

¿Qué personas escuchan la chicha? Las abuelitas, nuestros padres y a algunas jóvenes he visto que les gusta este tipo de música.

¿Cuándo ustedes han estado en alguna celebración, por qué creen que la chicha se escucha casi al final de la fiesta? Como que se avergüenza al bailar este tipo de música, pero cuando ya están borrachos pierden la vergüenza, se dan cuenta que están en confianza y ya se olvidan.

¿Vergüenza de qué? A lo que las personas digan. Las personas piensan en el que dirá la gente, porque si bailan esa persona va a decir chuta que van a pensar de mí que dirán de mí si bailo, entonces mejor tomo primero y luego bailan.

¿A ustedes les afecta lo que las personas digan de ustedes? A mí no. Pero hay casos diferentes, cuando hay ambiente yo si bailo, no me importa lo que las personas vayan a decir, cuando es de bailar yo bailo nomás, sin que me importe nada, cierro los ojos y lo disfruto.²⁹⁰

²⁸⁹ Kimberly Espinoza.

²⁹⁰ Alison Piedra.

ANEXO 3: Entrevista a Jorge Víctor Bravo, conductor de “Con las cobijas al aire” en radio La Otra.

¿Cuál es el trabajo de Con las cobijas al aire? Bueno este es un programa básicamente musical, tiene como fondo motivar a la gente que empieza sus labores de trabajos y estimular a los chicos que se preparan que empiezan sus labores académicas.

Se compaginan ritmos populares tradicionales y el mensaje motivador que es la parte más importante que desarrollo en el programa.

¿Qué géneros suenan en esas tres horas de programa? Hay una gran diversidad de géneros, en ocasiones mi compañero, empieza con música de bandas de pueblo, luego va subiendo de tono con tecnocumbia, el paseíto, un poquito de cumbia tecno de otros países como Perú, Bolivia, o Argentina, pero básicamente nos preocupamos por trabajar en un 95% con músicos nacionales.

¿Cuál es el público del programa? El público, según mi percepción, tras mantener el programa ya cinco años, es un público muy heterogéneo, porque nos escuchan gente de diferentes capas sociales. Igual nos escuchan niños que se preparan para ir a la escuelita, de pronto ellos no por iniciativa propia sino que en sus casa los papitos que escuchan la radio también la oyen, de igual forma los jóvenes también la escuchan nos llaman y nos solicitan temas. Toda la gente que madruga a los mercados a las escuelas, colegios trabajos, de allí te dijo que es un público muy diverso, con una sintonía tremenda en el transporte público.

¿Qué hace de una canción popular sea un éxito? Yo creo que básicamente hay tres aspectos para tener éxito en este tipo de música: un buen arreglo, una buena orquestación y una buena interpretación algo que nos preocupamos mucho de manejar yo y mi compañero. Aquí tenemos las puertas abiertas a todo tipo de propuestas, sean nuevas o ya conocidos, en el que el único requisito es que el trabajo este bien hecho. Lamentablemente la industria discográfica anda de mal en peor, en el sentido de que ahora cualquiera en este momento instala un estudio con un programa de sonido y no tiene calidad.

¿La chicha es el nombre de este tipo de producciones populares? Yo trato de no utilizar este término en mí programa, porque yo considero que todo lo que se toqué y suene en mí programa, aunque la mayoría lo llame así, yo prefiero llamarla música popular ecuatoriana, porque es el pueblo el que escucha este tipo de música, el pueblo es el que convierte en ídolos a tantos y tantos artistas, Margarita Lague, Gerardo Moran, Paty Ray etc.

¿Pero por qué no chicha, si de igual forma refleja lo popular? La chicha, ocurre que no es un término nuestro, es copiado del Perú, que al igual que la tecnocumbia copiamos y hasta ahora lo hacemos todos los temas que suenan por allá, ahora que están fácil entrar al youtube y ver que suena en otros países. En esa dinámica de importar la música también importamos ese término, que para mí me resulta degradante para los intérpretes y para los ejecutantes de la música popular.

¿Cómo identificas este género musical? En ritmos de esta música popular ecuatoriana están varios ritmos que van desde el paseíto, la cumbia, las bandas, el 6por 8 que es un albazo acelerado, la bomba, una novedad que surgió recién que es el tribal, que no es otra cosa que un rencauche de ritmos tradicionales con arreglos electrónicos y que a la gente le ha gustado mucho en estos meses, y que por una parte es bueno porque intenta adherir a los jóvenes a este tipo de música.

¿Se puede hablar de la música popular en las dimensiones de las cumbias Colombianas o de las rancheras de México? Yo creo que la música chicha es grande, hay un gran mercado para esta música popular, por una parte está la presencia de la piratería como forma de degradación del artista a la vez como medio de difusión, la piratería es una forma de estar presente y vigentes, que a veces no están en las radios pero suenan, y por otra la cercanía con el público.

¿Cuál fue su criterio sobre el proyecto de Divas de la Tecnocumbia, que a pesar de ser un esfuerzo por la aceptación de la tecnocumbia, al final terminó con grandes críticas por considerarla indigna de la cultura? El proyecto fue interesante pero no estuvo muy bien orientado, ahora yo lo digo con mucha claridad como acostumbro a hablar dentro y fuera del programa, las sociedad quiteña es hipócrita, hay gente que reniega de estos artistas populares, y sin embargo, cuando ya se han tomado sus par de copitas tranquilamente bailan, saltan y aplaude y gozan de este tipo de música, y si usted revisa sus discotecas particulares va a encontrar con material discográfico popular.

Hace muchos años, se decía por ejemplo que Julio Jaramillo, el máximo exponente de la música ecuatoriana, no muy era querido dentro de la sociedad ecuatoriana, de la sociedad guayaquileña, y por ejemplo en el famoso club de la unión luego de terminada los actos oficiales y formales de las celebraciones tranquilamente se chupaba con la música de Julio Jaramillo, y lo mismo ocurre ahora.

Lo que tenemos que ver es que esto es un fenómeno social musical al que debemos adaptarnos, porque nadie obliga escuchar o comprar los discos de Ángel Guaraca o Gerardo moran pero les gusta. Ocurre que, si bien el mayor público que tienen estos artistas populares, es la gente de pueblo, la que sufre, la que diariamente debe salir a luchar para buscarse un pan y que encuentra en estas canciones, en las temáticas de los ritmos nacionales una manera de expresarse, y de pronto que la gente que tiene muchos más dinero la gente de clase alta, de pronto no puede identificarse con ello porque su historia es diferente, no le encuentra sentido porque no son sus vivencias, obviamente no les va a gustar.

¿Actualmente hay varias propuestas que han nacido en la música popular que tienden a innovar esta música como es el caso del tribal, si esto siguiera considera que cambiaría un poco la presencia original de la música popular? Hay tendencias en la cuestión de chicha innovadora que tiene sus altos, pero que creo que desaparecen, no tiene mucha cabida, son novedades que luego van desapareciendo, la gente regresa a lo tradicional y es lo que algunos músicos se han dando cuenta de eso y han hecho arreglos musicales de orquestas completas, eso es lo que les ha gustado.

¿Cuál es la perspectiva a mediano plazo de la música popular? Yo creo que la chicha se irá consolidando, los artistas que están arriba siempre van adhiriendo estilos nuevos, mientras continúen con estas tendencias creo que tenemos industria musical para rato, y espero que los artistas dejen de trabajar de manera independiente y empiecen a trabajar de manera grupal que obliga a mejorar la calidad de sus trabajos.

¿Cuál es el papel de Tele Andina en la sociedad quiteña? Este tipo de medio cumple el papel prioritario para dar a conocer nuevos talentos, es uno de los escasos medios que promociona a cantantes populares, aquí los más conocidos y los que más destacan son los cantantes populares, por más que se reniegue de ella las personas elitistas lo niegan es la más difundida.

¿Existe alguna calificación de los productos de la música popular? Si nosotros hiciéramos una calificación de los vídeos no saldría ninguno, y eso se extiende a nivel nacional, de distintas producciones muy pocas son de calidad, eso es de total responsabilidad y trabajo de los cantantes. Los artistas vienen con sus productos, nosotros producimos ningún vídeo solo emitimos se cobra costos módicos por la transmisión de los vídeos, son costos bajos considerando el esfuerzo hecho por los cantantes.

¿Cuál es la parrilla de programación? El 80 por ciento es de vídeos musicales, el resto está lleno de pocas producciones.

¿Cuesta financiar un canal con programación musical de corte popular? Es complicado tener publicidad, las agencias de publicidad lo califican de mala manera, se lo califica erróneamente como canal chichero y popular, se lo menosprecia la capacidad del medio con agencias. Inclusive el mismo gobierno no ha considerado al medio para campañas locales. La televisión local en todos lados está bastante mal utilizada Y menospreciada, no se considera la capacidad de impacto que tienen estos medios locales.

¿Cuál es el público de Tele Andina? Las personas que ven son populares, hay pocos públicos jóvenes, estos se relacionan a las propuestas dadas de jóvenes para jóvenes. Un caso es el caso de Control, donde se presenta musical juvenil internacional, lo que está de moda, se mide que hay expectación por las llamadas. Los jóvenes apuntan a la música popular juvenil que se hace de manera internacional.

¿Cómo consideraría la estética de la música popular? Hasta la actualidad hay producciones muy pobres en cuanto a la estética musical, muy contados artistas consideran la estética y la calidad de videos, no consideran que los productos que están vendiendo es ellos, es el artista en sí, y para que algo se venda de mejor manera deben considerar todo lo que está en su propuesta y proyectarlos a los públicos.

¿Ha existido una evolución en estos últimos 10 años? Ha existido evolución masiva de producciones no en la calidad, el 100 por ciento no consideran en la calidad. El factor para que no mejoren los vídeos es que resulta rentable y tienen acogida por su público, ha causado el efecto en el público como ellos lo han preparado, por eso no ven la necesidad de mejorar la calidad, cuando vena que el público no le gusta lo que hacen ahí cambiaran los artistas.

¿Cómo se produce las canciones populares? En cuanto a los géneros de la chicha hay fusiones, no siempre es lo nuestro a veces son adaptaciones que las utilizan con la necesidad de estar a la moda, hay pocas ideas originales lo que pasa es que hay mucha copia, si algo tiene éxito rápido se pasa a la copia. Me parece que es muy mal el hecho de que no sean originales, el hecho de que hay tantos repertorios por escoger que se lancen tantos artistas sobre el mismo tema, y es malo por que causan efectos desiguales a uno les sirve y a otros les ayudan más. Las innovaciones dependen de cómo el público lo recibe.

¿La música popular de esta línea representa a todo el Ecuador, considerando que siempre se la publicita como la música ecuatoriana? La música chicha en cierto punto no representan a Ecuador ya que algunos son canciones traídas de otro lado, no es lo mismo de canciones

como el pasillo, la chicha esta con fusiones que no son nacionales, son traídas de otro lado. Toda fusión es válida, la música se debes fusionar por dar toques modernos, de alguna manera se puede ayudar a ciertos géneros tradicionales para que las nuevas generaciones las ayuden a sobrevivir, lo que se ayuda es que el legado de las músicas nacionales exista.

¿Cuál es su criterio si en el afán de sonar más la chicha éste tipo de música opta por acercamientos a sonidos más convencionales, más internacionales, cree que mermaría de alguna manera mermaría la identidad sobre la que se sostiene la chicha? Las canciones se pueden fusionar, siempre y cuando las fusiones sirvan para resaltar los ritmos tradicionales, los géneros musicales nacionales. Se considera necesaria las escuelas de formación musical no sólo para las producciones populares sino para todos los géneros, porque cuando se es profesional las proyecciones salen de los límites del entorno, es importante que haya escuelas de formación para que los músicos sean versátiles, si hablamos que la música es universal porque limitarse.

¿Considerando necesaria la academia en la formación profesional eso no occidentalizaría la música chicha? Se debe respetar el punto de vista de ellos y de los productores de la música popular, porque, para que poner límites se puede ver de manera más amplio si es que se rompen esas fronteras, y eso ayudaría a que el género se fortalezca,

¿Cuál es su diagnóstico de la música popular? La industria de la chicha es todavía bastante pobre, se maneja mucho con los comerciante piratas, no hay discografías que los respalden, la mayoría deben mandar sus discos hacer afuera, los medios para las producciones de calidad local no hay, esto sobre todo para los medianos y pequeños cantantes, los grandes se manejan en otras lógicas. Muchos deben salir a México o a Argentina para masterizar sus productos, y eso es un gran impedimento.

¿Cuál es su perspectiva de la música chicha? Esperemos que la música chicha evolucione se concientice la necesidad de hacer un mejor producto, sobre todo de llegar al mismo público pero con calidad, deben ser más consientes en el. Él es quien vende su producto, el artista se vende así mismo y debe hacerlo de la mejor manera hasta para que se cotice de la mejor manera, si yo presento un mal producto no lo vendo.

¿El público popular está preparado para afrontar el costo de un show de calidad? La calidad de un artista se ve cuando llegan con su orquesta o un marco musical, pero los públicos muchas de las veces no quieren pagar o no tienen los recursos para afrontar eso, entonces es falla de lado a lado. Los públicos no saben que si quieren algo de calidad deben pagar más.

En las canciones que se están expuestos diariamente ¿Qué pesa más la parte narrativa o la melódica de la canción? Si vemos el otro punto de vista sucede que en la cultura actual más popular y más de masas anulamos el sentido de la palabras, llegan a repetirse tanto que pierden valor y a veces no nos damos cuenta de lo que estamos cantando sino que seguimos el sonido. Cuantas veces uno está en el bus y está cantando una canción que uno no quiere cantar y eso es preocupante porque parece una hipnosis realmente te repiten tanto, sobre todo con los chicos o con gente menos preparada que de repente reciben mensajes que no los digieren sino que los repiten. Lastimosamente la gente actualmente tiende más a contentar al mercado.

¿Lo popular está presente en la historia de la música? Desde el barroco al posromanticismo hubo tendencias, fueron descubrimientos en la música que venían primero de la cultura popular, o sea en realidad todo eso fue influyendo, y los grandes compositores fueron canales que condujeron las inquietudes populares y las llevaron a un siguiente peldaño y les dieron un toque personal, crearon paradigmas, que con el tiempo se fueron gastando.

El boom del s xx es la exploración de los sonidos, hemos explotado las rítmicas y las armonías posibles, luego surge el jazz se van mezclando y con los medios de comunicación surgen las culturas populares de masas, de repente hay grabaciones. Siempre hubo música y la posibilidad de acceder de mejor manera y de manera instantánea eso motiva, la inquietud del músico siempre ha sido acoplarse a la tecnología.

¿La tecnología en el siglo XX cambio todo? La música siempre ha estado presente, el ser humano no puede vivir en silencio, el punto es el criterio si esto a raíz del boom de los mass media a raíz de la posguerra que es un factor muy importante, el ánimo de la gente estaba en el piso, es ahí cuando surgen movimientos como el rock and roll y la gente se avoca a esta música ligera, más instantánea, era como capaz de que nos morimos mañana bailemos un poco no.

¿La tecnología democratizo de alguna manera los bienes culturales? Eso dio paso a que se pueda conocer propuestas que siempre han estado pero que no eran vistas y luego se fueron mezclando especialmente la africana dando la idea del mundo global cosmopolita y la posibilidad de experimentar lo uno con lo otro. Es hacer un rock and roll con percusión africana y con un instrumento andino, eso es adaptarse a las posibilidades. En ese caso hay gente que tiene más gusto que otra, algunos que tienen un proceso de investigación y otros que se quieren inventar el agua tibia buscando la fórmula del éxito.

¿En ese proceso cual es el papel de la academia de música? Como en cualquier campo la academia es una herramienta, en las artes la materia prima es el artista y su talento, o sea en el momento que sabes que tienes un talento eso debe ser trabajado. A mí me parece muy importante que un músico estudie, hay músicos que necesitan la academia clásica otros contemporáneos u otros que necesitan ser iniciado por otros músicos desde las propias comunidades, es decir investigación, tampoco es que sea necesario el conservatorio, claro que ayuda pero es absurdo pensar que quien no va a la academia no va a hacer música.

¿Cuál es tu comentario sobre la música chicha? Hay varios puntos de vista, por un lado el origen popular se respeta, es innegable el impacto sociológico que tiene, tiene muchas implicaciones. Yo recuerdo cuando vivía en España, que es un país bastante restrictivo respecto a la música, no te deja entrar libremente, pero se les coló por la ventana por el fenómeno migratorio, hubo una gran cantidad de sudamericanos sobretodo ecuatorianos peruanos dominicanos tal que se agrupaban en barrios , se hacían guetos realmente, y consumían su propia música del lugar de origen , que sea buena o mala eso es otro tema, a mi la mayoría de esa música no me gusta, especialmente por la manera en que ha sido explotada, pero me parece

interesante el hecho de que se convierta en un elemento de identificación nacional o continental o social eso es un tema interesante que se lo deja a sociólogo. A nivel de la música parece bien su origen popular pero creo que ha habido mucho oportunismo en el que ha habido gente que sabiendo de su nivel de impacto que puede tener en el pueblo se ha aprovechado, y realmente es música que a nivel técnico no me satisface suficiente, es una repetición de muchas clichés, es bastante sufridora yo creo que eso también ahora en el campo de la psicología determina mucho los problemas que como pueblo tenemos con la autoestima, el pretexto para la violencia para emborracharte para el machismo.

¿A qué se debe que la chicha es más apreciada en el Perú y en Ecuador hay una negación, pese a que sus poblaciones son muy cercanas? Yo creo , simplemente porque es más auténtica más legítima, es una música bastante andina, o sea es bastante , tiene ese tinte triste frío del viento andino, en sí eso es una herencia incásica básicamente, también el Ecuador fue parte de eso , pero el ecuador también es un poco más tropical. Porque la gente de su propio país ha sabido impulsarla mejor, se identifica mejor, ha sabido quererla más, lastimosamente en el Ecuador somos noveleros y copiamos lo que vemos, entonces un día copiamos al Perú, otro día cantamos como Juanes, y no es que no lo haya sino que el problema está en la difusión producción y conciencia de la gente.

Tal vez en el Perú hay medios de producción, difusión mucho mejores y se ha podido generar ese cariño por las personas por su propia música, en nuestro caso hasta este tiempo más bien fue un acrecentamiento de una alienación cultural bastante pronunciada que esperamos cambie prontamente.

¿A parte de la migración, hay otros elementos de la polución de la música chicha? Hay muchos elementos, por ejemplo el mismo diseño de la ciudad se presta para esa explosión que fue con la tecnocumbia yo recuerdo una vez vi una exposición en el 8 y medio que se llamaba las divas de la tecnocumbia, que era la mirada de los artistas conceptuales del parnaso quiteño sobre este fenómeno que sucedía en el sur de Quito. Ha sido tradicional esa rivalidad entre el norte y el sur, y se genero este fenómeno que a nivel comercial es increíble, y es muy popular y a la gente le encanta porque también es un bastión desde donde irse en contra de ese norte plástico, añinado, agringado, entonces es decir yo soy del pueblo canto y bailo lo del pueblo, entonces eso es un fenómeno sociológico y psicológico. Ahora si vamos al tema puramente musical ahí no hay mayor cosa, son canciones que recurren a un modelo con temas recurrentes y por lo general temas chabacanos, clasistas sexistas, machistas e incluso racista.

¿Consideras que la Universidad de las Artes incluya este tipo de música en su academia? Si estuve la oportunidad de hablar con Ana Ramírez, entonces se está capacitando a muchas personas, se está dando varias becas a muchos lugares me parece fabuloso, están preparando a nuevas personas que puedan aportar a las artes, ahora ya hay un boom sobretodo de las Universidades San Francisco y la Udl, el conservatorio estaba bastante anacrónico, hay opciones creo que siempre debe haber preparación, por

¿De entrar la música chicha en la academia que cambiaría? Inevitablemente desde el punto de vista musical si va a cambiar, o sea desde el sociológico u antropológico es otro tipo de estudio. Por ejemplo a fines del S XIX, pasaba que todos en Europa eran nacionalistas, los grandes compositores tomaban melodías populares y les daban sus pinceladas y las colocaban a niveles clásicos, eso es lo que puede pasar. En el caso de la historia de la música algunos entraran en esa lógica y otros no saldrán de los clichés, yo creo que sí se van a salir algunas cosas se va a rescatar lo autentico de lo artificial que ayuda al arte.

¿Cuál es tu comentario sobre las tendencias de poperizar o actualizar temas tradicionales? Eso siempre se ha hecho, el punto es que tan efectivo o autentico es, hay gente que lo ha hecho bien con buen trabajo y respeto, en el caso de los grupos de acá yo los encuentro bastante superficiales no lo están haciendo por ningún cariño por la música sino por fama y volvemos a eso que es un evidente síntoma de poca autoestima, que es una gran enfermedad del ecuador, me

parece ridículo superficial este tipo de propuestas vacuas. Me parece poco honesto y manipulador.

¿Cuál es el papel que cumple el reconocimiento internacional de los bienes culturales del país, muchas cosas reconocemos en la medida de cómo se ve afuera? Estamos acostumbrados a que se legitime afuera, primero debemos querernos y reconocémonos a nosotros mismos con sinceridad. Sin hacer copia ni trampa, me parece un ejercicio de poca autoestima hacer bien el trabajo, tener argumentos y demostrar que es una obra que se sustenta y no querer inventar argumentos babilónicos, el punto es hacer bien las cosas y respetarse, si es que lo que está en la radio no me gusta apago al radio y escucho otra cosa. El respeto a uno mismo, el respeto a la música y luchar todos los días para que se eleve en el estándar de calidad.

¿Tú en lo poco que has visto de la música chicha cuál es tu diagnóstico? La he escuchado muy poco, he visto que hay producción poco uniforme porque ocupa nichos en los que dicen la gente se conforma con eso para que hacer mucho más. En realidad no me interesa, prefiero involucrarme con otros campos musicales.

¿En la música chicha está presente tanto lo tradicional y lo moderno? El texto cuando se elabora sobre una figura sensual como es el de la tecnocumbia, que es parte de la poscolonialidad y sobre otros elementos más como migración van mezclando una serie de factores elementos lingüísticos son letras básicamente burdas, o sea muy elementales, ahí no hay casi arte, hay una utilización del lenguaje dentro de este imaginario.

¿Crees que exista relación entre la chicha peruana y la ecuatoriana? Parece que la música chicha ecuatoriana viene del Perú, hay estudios que de la Flacso que la relacionan; y lo interesante es que esa permanencia en el país está desde hace mucho tiempo son variar, y eso despierta cuestionamientos, el por qué dura, cuando los actos más bien como todo, como toda moda como toda propuesta escénica tiene un periodo, acá sigue ese periodo, entonces ya los orígenes casi no importan, sino más bien el hecho de un uso social por un lado, y por el otro el un aprovechamiento de un sector, de digamos de ciertos niveles como más ligados al espectáculo y al consumo que generan todo un mercado con un fetiche con elementos del kitsch que son fácilmente asumidos pero también eliminados.

Este estudio considera que la chicha en el Perú tiene como bases al huayno mientras que en el Ecuador es el sanjuán conjuntamente con el tecno. ¿Estás de acuerdo con esta lectura? Más bien si y no, se está hablando de una binarización de los ritmos de la música de los géneros y de los bailes, es decir, géneros que son binarizados al ritmo de cumbia. Esta binarización, digámoslo así, por la auralidad de un público criado y gestado en el mercado que necesita oír, uno, dos, tres, cuatro, que son elaborados evidentemente a partir de empresas discográficas y toda una corriente de músicos preparados para esto. Desde mi punto de vista es desde el mercado donde está presente esta bancarización.

En tu libro, Música patrimonial del Ecuador, señalas que los ritmos nacionales nacen en el seno de la diferenciación, en inicios del siglo XX como el pasillo, ¿En el caso de la chicha, cuál es el campo en el que nace la chicha? En el seno veo yo, creo que le da origen la base social de la rocola, por ejemplo, hay una entrevista que le hacen a Gerardo Morán, él dice que lo que ha hecho en música tecnochicha, en todo el tiempo que ha hecho rocolo y el otro género ha triunfado más. Hay una base social que él usa y socialmente se identifican con este género, por qué, por varias razones entre elementos desde la tecnología, desde la misma percepción del baile desde, la tropicalización, de esta manera de entender la música, hay elementos posmodernos, ambiguos, sincréticos, que viene de diversas culturas que se están utilizando y están dando una representación a un sector popular, y se la utiliza desde ahí.

¿Según su criterio en que base teórica cae este tipo de producciones musicales? Está música cae en elementos desde la interculturalidad y desde la transculturalidad, porque definitivamente transgrede, nace un nuevo elemento que no es ni cumbia ni sanjuán, entonces pero además asume de lo andino, pero también de lo tropical de lo andino kitsch de todo elemento que va identificando a nuevas culturas a nuevas identidades eclécticas de mucho sobre todo de los grupos sociales urbanos, y que van generando ciertos elementos ya asistémicos en el lenguaje, como ellos están expresando, lo cruzan o no o lo superponen, eso no lo sabemos, eso está en otros análisis.

¿Las producciones que reversionan los temas antiguos a géneros musicales como el rock o el pop, son trabajos que priorizan el campo cultural o es un trabajo de mercado? De lo que he podido oír, existe una valoración del lenguaje desde su propia estructura, en otros casos en la elaboración de ciertos convers, con ritmos más juveniles en función por del mercado, están en el campo de la producción, porque en el fondo son las mismas temáticas de los años antiguos. En los sesenta se tropicalizó con Medardo y sus Playeres y ahora se está poperizando, pero por

supuesto que tiene un fin ideológico a demás de una manea de competir en los mercados internacionales a través de ciertos elementos propios o sea regionales ecuatorianos hacia afuera en unos casos, en otros hay arte en ciertos grupos de jazz que si tienen propuestas interesantes y cantantes solistas, que hacen propuestas con estudios estilísticos con el fin de crear nuevas músicas.

¿Cuál es el fin ideológico que menciona en estas propuestas? El fin ideológicos sería entrar en el campo, hablemos por ejemplo de la poscolonialidad , de la posmodernidad, de la es decir de las artes del espectáculo, antes de que haya identidad se crea espectacularidad, porque antes de eso el cantante, el artista no propone elementos ligados a su sociedad dentro de una práctica, por ejemplo Serrat Sabina, o Carlos Vives, este último es producto de las escuelas de las músicas tradicionales y regionales colombianas que no surge como un afán de comercio sino como un proceso social y cultural. Cuando ellos manejan un esquema de digamos que con contiene un proceso sino que toman eventualmente el repertorio para producir el show para grabar un disco, eventualmente pueden ser músicas de otros lugares, no necesariamente crean un espacio de diálogo con las culturas a las que pretenden ellos tratar, no hay representación. Y sobre todo hay un manejo, se llama globalización de los géneros, los pongo en el paquete de lo global a partir de lo local, es decir, lo uniformizó, una especie de world music, todo vale todo se mezcla todo es interesante, paralelamente a tal o cual estilo.

Juan Fernando Velasco lo que hace es tomar a unos músicos tradicionales con una voz popera que no termina de calzar, pero vende, no creo absolutamente nada, no transformo nada, tal vez una apetencia de la juventud a ciertos elementos pero nada más.

Muchos cantantes me dicen que ven necesaria la academia de la música. ¿Cómo miras este interés? Es interesante porque la academia está para eso, se acerca el pueblo a las instancias académicas, fíjate lo que hay ahora posgrado de música mariachi en usa. El programa de las facultades de las artes se está considerando tomar en cuenta a estas producciones para su estudio académico.

ANEXO 7: Entrevista al cantante de música chicha étnica Ángel Guaraca

¿Usted está de acuerdo con la denominación de chicha a la música que usted produce? De mí parte me siento conforme con la denominación de música chicha, porque en sí, la música que yo hago es muy alegre, nuestro ancestros han venido utilizando en innumerables ocasiones, en mingas en reuniones, para convivir y compartir la chicha, yo estoy de acuerdo.

Aunque hay que decir a las personas que quieren darle un mal sentido a la chicha, como menospreciarla, por qué sentirse mal, la chicha es sentirse bien es energía alegría, es estar a todo dar.

¿Cuáles son las temáticas que usted tiene en sus temas y qué es lo que quiere dar a su público con sus canciones? El mensaje que transmito a mí público, por ejemplo en la migración, no porque estén tan mal en economía, sino por competir a su orgullo a su ego. Y muchas veces dejan a sus hijos abandonados, a los familiares, sobre todo a los wawuas que no saben ni caminar dejan a la tutela de hermanos ahí es donde entran la delincuencia, las drogas y quienes pagan las consecuencia la sociedad.

¿Qué tipo de público escucha la música chicha? La música chicha cuando está bien hecha, con respeto bien estructurada, con respeto no solo se canta para los ecuatorianos, se canta para un público muy amplio. Yo tengo inmenso público en la costa en Colombia, yo tengo el inmenso placer de haber cantado para personas de otros países. La música debe tener primero el respeto en su letra, bien dirigido, un mensaje claro, que no es necesario que rime.

¿Por qué los jóvenes gustan de la chicha pese a que existe toda una oferta musical específica para los jóvenes? Ahí lo curiosos de la magia de lo que uno hace hay que hacerles sentir a los jóvenes los ritmos actuales para que sean más llamativos, hoy simplemente se hacen fusiones que van a los gustos actuales. Por ejemplo, el caso del tribal, que es una de las propuestas de fusión musical en la que se busca al público joven son ritmos que se adaptan bien a la música nacional porque se parece a los ritmos que ya se hacían antes aquí, ese saltadito del ritmo tribal es muy similar a la música que hago yo.

¿Sí la música chicha se llenaría de esos ritmos globales, o modernos, eso no afectaría a los temas tradicionales de la chicha? Sobre las convenciones en el sonido. Aquí hay una cosa, yo recomendaría a los jóvenes, sobretodo, si van hacer canciones en ritmos nuevos hagan producciones nuevas. En mí caso yo hice temas míos en versiones actuales como el tribal, no he topado temas patrimoniales como el chulla quiteño o otros temas grandes y populares, que se lo haga en rap hip hop o reggaetón, eso si no me gusta porque se va perdiendo la identidad. Lo que pueden hacer es producciones nuevas con las tendencias nuevas que vienen.

¿Cómo miras el estado de la chicha actualmente? Hace falta mucho, yo que soy productor hace ya diez años atrás, lo que hace falta es que se cojan profesores o personas profesionales que les ayuden, porque crear desde la nada salen malas cosas.

¿Es necesaria las escuelas de canto para la calidad? Son necesarias las academias de la música, porque se necesita profesionalismo en este tipo de música. Y esto para la música chicha y para la danza porque se hacen varios atropellamientos porque no conocen se visten mal, se inventan los pasos no no no.

¿Existe discriminación hacía la música chicha? Bueno, pienso que sí, pero gracias a Dios hablando en mí caso yo siempre desde un inicio, he sido, aunque me digan prepotente, aunque me digan Guaraca es alzado, nada que ver, a mí ritmo, a mí santa música la he defendido hasta con la vida, por eso le he dado un sitio que todos respeten.

¿Con toda su experiencia, se podría decir que la chicha tiene una gran dimensión al estilo de las rancheras en México? Pero claro, aquí, duela a quien le duela, aunque no quieran algunos la chicha está bien cimentada. No sé si te has dado cuenta en una fiesta empiezan con música aniñada, pero terminan con Guaraca, Byron Caicedo

¿A que se debería que hay muchos cantantes pero pocos son compositores, y sus presentaciones generalmente son sólo con pistas? Dos cosas aquí en el país hace falta preparación en la cuestión de ingenieros de sonido, que demanda recursos a quienes contratan. Lo primero es por economía y comodidad. Por el lado económico yo con un marco musical somos cerca de 25 personas que cubran todo. Así una presentación en vivo de Ángel guaraca llegaría a costar 30.000 dólares.

¿Usted consideraría con la clasificación de chicha étnica, mestiza e innovadora? En realidad yo me siento conforme con la clasificación. **¿Cuáles han sido los comentarios recibidos por sus públicos?** Doy gracias a Dios por el apoyo recibido, debido a que yo he conquistado al género de chicha en quichua que ya casi estaba olvidado.

¿Cómo mira la chicha a corto plazo, como mira la proyección de la chicha? Si los jóvenes y los artistas se concientizan, yo no quiero tijeretear como ídolo, yo sueño y quiero ver a Ecuador con su música chicha, al estilo de México con las rancheras. Qué bonito que Ecuador tenga su yaraví su pasillo su música chicha a esos niveles de exhibición, pero eso es problema de las autoridades, que en lugar de apoyar a los artistas nacionales apoyan a los de afuera, eso es el problema.

ANEXO 8: Entrevista al cantante de chicha mestiza e innovadora Marcelo Bedoya

¿Qué es la música chicha? La música chicha no existe como tal, es una denominación falsa la que se le ha dado a esta música, lo que existe es la música popular que le gusta al pueblo a las personas de clase media para abajo.

¿Cuáles han sido los ritmos de su trayectoria musical? Bueno yo interpreto música de bomba, que nace del valle del chota pero en mi condición de mestizo. Yo lo hago por el aspecto de gusto y de rentabilidad y porque me gusta. Bueno lo que más pesa en la mayoría de artistitas es el asunto comercial. He estado en las baladas, pero comparado con la música tropical no es muy rentable.

¿Bajo qué condiciones un artista debería trabajar? En mi caso yo soy compositor y también interprete, yo pienso que el artista debe ser original, tener un estilo y proponer algo nuevo, en el caso mío yo he propuesto varios ritmos, la balada pasillos folklore, música nacional popular y como es ahora la bomba, y el propósito de todo esto es que aparte de que yo como artista salga económicamente pero que proponga algo nuevo.

¿A qué se debería que hay más intérpretes y pocos compositores? Realmente el compositor debe tener conocimientos musicales, inspiración, hacer la letra y la música ahí está el reto. En mi caso yo hago las dos cosas, y la gente aprende a reconocer la calidad de un trabajo hecho con esfuerzo, en mi caso Negrita Consentida es un trabajo de mi autoría. Muchos cantantes conociendo que hay canciones peruanas chilenas y bolivianas, que son éxito en los demás países, y lo que las otras cantantes, en su mayoría hace es coger esas canciones las trae y las adapta, pese a que las personas las valoraran al final del túnel quedara la evidencia de la copia y de que no exista huella auténtica de la producción del cantante.

¿La gente no siempre recibe bien los trabajos nuevos? Es muy difícil crear canciones nuevas y exponerlas al público, si yo hago canciones inéditas solo el disco eso no se va a vender, siempre debe ir alado de un covers para que se pueda vender. El covers ayuda a empujar las canciones inéditas.

¿Usted ha acudido a alguna escuela que le ha ayudado en la composición? Yo soy un músico empírico con poco conocimiento académico. Considero que las comparaciones de la música popular como se da en la investigación está bien la comporta las tres categorías que ha dado.

¿Qué quiere transmitir con sus canciones al público? Bueno las canciones mías no hablan de matarse ni de chumarse, lo que quiero es que la gente se olvide de los problemas y que comparta conmigo que disfrute, que si hay canciones que les llega que las cante. Las personas se olviden de los problemas, con esa música doy espacio para que respire un poco.

¿Qué clase de público escucha su música? Mi música es para un público de clase media para abajo y parte de clase media para arriba, ya que no es esencialmente étnico es con fusiones mestizas y negras que a las personas les gusta.

¿Por que se le ha puesto chicha a esta música? Bueno le han puesto ese nombre de música chicha como nombre comercial, por cuestiones de marketing, se le podría decir esos nombres como las chicherías de los pueblos le significa como los lugares y como una música para beber bastante a lo que yo no estoy de acuerdo, ese imaginario es la característica que se le ha dado a la música popular con lo que yo no estoy de acuerdo.

¿Existe jóvenes en sus públicos? Existe un público joven y qué bueno que exista, porque antes la música popular ponían al último de la fiesta, y eso ha cambiado ahora lo ponen en el inicio, yo he visto y he cantado con jóvenes que les gusta y comparten el escenario.

¿A qué se deba que los jóvenes gusten de esta música pese a que tiene una amplia gama de ritmos juveniles diseñados para ellos? En el caso mío he tenido la suerte compartir en mis canciones un contenido literario muy exquisito y llamativo, que eso creo que es lo que ha llegado al corazón de los jóvenes. Hasta ahora he compartido mucho con mi público, todos los comentarios han sido buenos, sí al público no le gustara mi música yo no sería nada.

¿Cómo nace el trabajo del tribal en el país? Este ritmo que es mexicano, tomo la iniciativa de adaptarlo a las letras nacionales, esto fue una sorpresa el éxito, entonces en el país, lastimosamente, pero discúlpeme que le diga pero en el país se copia mucho. Varios cantantes hicieron covers del mismo ritmo.

¿Existe mucha copia en el mercado musical? Si algo se escucho bonito yo lo grabo, y si tengo fama y dinero opaco al original, los artistas que suenan no siempre son los mejores por lo general son los que pagan para sonar, esto es una mafia es un canibalismo musical. Existen muchas corrupción en los medios de comunicación, los que suenan no siempre son los mejores, sino los que más pagan se exhiben, en muchos medios se manejan de esta manera,

¿Cuál es la perspectiva de la música popular a corta perspectiva? A futuro la música popular va a seguir porque a los jóvenes les está gustando, ese gusto es de pronto por la influencia de los jóvenes. Parecería que las costumbres estaban por perderse pero no ahora los jóvenes están resiniendo esos lugares y asegurando las tradiciones y la música popular. Hay más gusto por este tipo de música, de pronto en los hogares los padres escuchan esta música que luego es pasado a sus hijos. En mi caso yo soy de Cayambe, y se dan las fiestas de las octavas, algo que parecería que se iba perdiendo la tradición de bailar disfrazados de payasos de chinucas, pero no realmente ha crecido cuando usted vaya a las fiestas de Cayambe lo que va a ver más es jóvenes bailando y viviendo la cultura de nuestros antepasados.

¿Y qué hace falta para que eso pueda concretar? Si hubiera el apoyo del gobierno y de los medios de comunicación la música popular se consolidaría a nivel internacional, no veo que sea difícil, se necesita la creación de academias de música popular de baile y de dominio escénico. Realmente se han olvidado del músico popular, el músico nacional si ha recibido apoyo, pero el popular no ha recibido apoyo.

¿La idea de ser músico siempre estuvo presente en su vida, fue un plan a o b? Siempre para mí la música fue un plan a, yo vengo de una familia de músicos mi padre mi abuelo, desde los ocho años ya tocaba la guitarra. Yo siempre pensé en prepararme, lógicamente estudiar académicamente, pero siempre soñé con hacer de la música un trabajo. En mi vida siempre ha estado los géneros musicales populares, los pasillos, los albazos, los sanjuanitos, eso fue lo primero que yo aprendí a cantar y a tocar la guitarra.

¿Usted está de acuerdo que se le haya llamado chicha a este tipo de música? Bueno cuando cantábamos boleros y pasillos le decían música rocolera, porque sonaba en ese entonces, ahora música chicha, yo no sé porque en cierto modo se le dice en ese modo porque es una música nacional de una manera despectiva, si como solo al pueblo de la clase media para abajo le gusta, y no es así mi canción en vida lo han bailado desde el más humilde hasta el más pelucón. Entonces como que avece tenemos un poco de recelo de decir no gusta la música nacional estoy orgulloso de ser ecuatoriano, eso es lo que nos hace falta aquí en el Ecuador, pero tampoco me afecta que le digan chicha porque chicha en cierto modo encierra al pueblo lo popular, en entonces yo soy un artista chichero si lo quieren ver así.

¿Existe relación con la chicha del Perú o se tratará solo del nombre que es semejante? Yo creo que tanto en relación con el Perú, colombiana boliviana e incluso argentina es muy parecido, tenemos la misma idiosincrasia la misma cultura un poco de estilo pero son muy parecidos.

¿Cómo es su trabajo en la chicha? Soy interprete y arreglista, no creo que hay fórmula ni secreto ni receta para la música es solo tener un poco de visión de lo que le gusta a la gente, y eso se lo hace a través del tiempo yo llevo 27 años cantando y he grabado canciones que a la gente no le ha gustado y ahora con la experiencia creo que acierto más.

¿Siente que es el más querido? Bueno hoy por hoy me ha demostrado que soy el más querido la gente cuando salgo al escenario grita, salta aplaude. El más querido nació con el disco de pasillo, hace 22 años y en esa época pego bien duro, y de ahí me quedo como un seudónimo, y tener ese seudónimo artístico es importante incluso reemplaza al nombre.

En una publicación de la UCE, de ciencias sociales se hablaba que la piratería es parte de la publicidad del artista de chicha. ¿Es eso cierto? La piratería como artista ha ayudado a promocionar mucho a los artistas populares, pero como productor diría que nos ha afectado mucho, por hoy ya casi no hay productores ni tiendas de discos originales, hoy el disco ya no es rentable, a los productores les ha acabado y a los artistas los ha ayudado a promocionarnos.

¿En algún momento ha sentido ciertas críticas sobre su música? Cuando yo he estado en el escenario nunca he sentido un rechazo, en las redes sociales si, y es lógico que uno no guste a todos. **¿Cómo mira el escenario de la chicha actualmente?** Bueno yo creo que la industria de música nacional, que hoy por hoy hay mucha cantidad de cantantes de productores pero no creo que haya mucha calidad, con la facilidad tecnológica creo que ha hecho que se denigre un poco la producción, pero creo que ahora con esta nueva ley que se aprobó quizás los artistas, es más, debemos obligarnos que la producción sea de calidad para poder competir con los internacionales, porque el uno uno implica eso.

¿Qué ritmos están presentes en la chicha? Es una mezcla, por ejemplo lo que yo canto es un pasacalle antiguo ahora hecho paseito acompañado con una orquesta o de una banda, entonces son fusiones de ritmo lo mismo pasa con la cumbia, lo mismo pasa con el ritmo 3 por 8 que es

una bomba o es un sanjuanito entonces se ha fusionado y ha habido unas canciones que les ha gustado mucho.

¿Cuál es su público? Creo que está enfocado al popular del público clase media. **La Universidad de las Artes está considerando las canciones populares. ¿Cuál es su comentario?** Yo cuando estuve en la comisión de educación apoye para que haya capacitación para los artistas populares, que bueno que se piense en la música popular. **¿Entre su público hay jóvenes?** Bueno yo he tenido la suerte de estar en colegios o en estar en tantos lugares jóvenes, y modestia aparte pero la juventud se sabe mis canciones a aquellos que les gusta el reggaetón el pop se saben también la música de Gerardo morán e incluso los chicos que les gusta el rock, no sé si será solo con migo o con otros artistas, pero se saben mis canciones, y eso ha sido sorprendente para mí.

Algunos cantantes han llamado al comercio de la música como un canibalismo. ¿Considera qué existe mucha copia? Aquí ha habido eso de las copias, pero yo no me alejo de eso, cada quien puede copiar y hacer un covers es inclusive más difícil que hacer un tema original por qué tiene que mejorar a quien está copiando, pero quien es el juez. Le pongo como ejemplo, yo grabe en vida, y esta canción la han grabado rey mundo y todo el mundo pero la gente prefirió el ritmo de Gerardo Morán, el público es el que tiene el último criterio. Si usted arregla con la sociedad Sayce o directamente con el compositor y no pasa nada.

¿Cuál fue el motivo principal para que usted reversionará el tema Soy provinciano? Mi caso con provinciano, es una canción de un hermano peruano que vino a sugerirme que lo haga, además como soy un provinciano y gran parte de la capital lo es, él me solicitó que lo haga y me pareció una canción simpática que me puede gustar y en estos cortos tiempos que lo estoy promocionando la gente me está apoyando y asimilando y creo que va a hacer otro de los éxitos. Yo creo que no hay egoísmo con compositores e intérpretes peruanos, incluso yo grabe el tema lejos de ti de Pelo D' Ambrosio por ahí recibe un correo felicitándome que para él fue un honor que cantará una canción de él. Mejor aquí en el país hay compositores que quieren ponerse un precio exagerado a los derechos que no quieren que se los grabe sin primero arreglar el precio por los derechos con costos exuberantes.

¿Por qué el proyecto Divas de la Tecnocumbia, a pesar de ser un estudio muy trabajado tanto en su campo teórico como su lado de espectáculo, fue muy criticado, a qué cree que se debió eso? Yo Creo el criterio que había de la tecnocumbia y las divas y todo eso era enfocado por el tipo de vestimenta que los grupos femeninos lo hacían, porque no una cumbia tecnocumbia paseito cantarlo elegantemente. Usted ve a artistas internacionales se visten normalmente e inclusive de gala, es por eso no era bien recibida bien. Era criticada la forma como se presentaba, pero el baile no desaparece, el buen ánimo de las fiestas no va a desaparecer nunca, porque han venido saliendo mejores canciones que a la gente les ha gustado y en cierta forma la vestimenta ha cambiado por lo que diría que es un ritmo que vino para quedarse.

¿Por qué dejó la nostalgia del pasillo y la rocola por lo tropical de la chicha? Para mí ese cambio fue una decisión comercial, creo que todo artistas todo cantante quiere que la gente lo escuche que le compre los discos que lo contrate y eso me pasaba poco con el otro género de música, entonces decidí cambiarme de estilo de música con la experiencia de la rocola del sentimiento ponerlo con ritmo, creo que fue oportuno el cambio y siempre uno aspira a progresar y si usted tiene trabajo progresa y comencé a tener contratos y desde ahí no he parado hasta ahora a nivel nacional e internacional.

Una de las críticas que se hace a este tipo de propuestas musicales son las presentaciones en play back. ¿Por qué no se hacen conciertos con marco musical? Play back son las pistas nada más, porque la voz uno la pone en ese momento. Yo tengo una orquesta pero implica mucho cuando la gente no tiene un presupuesto para llevar a 10 o 15 músicos más. Entonces uno se acomoda, porque se trata de ayudar a la gente que a veces son presentaciones en peñas de

solidaridad entonces uno debe acomodarse. Yo con una orquesta en vivo cobramos 7000 USD, la mitad cuando soy solo yo, en un show de una hora y media.

ANEXO 10: Entrevista a Orquesta Juvenil Nuevo Milenio

Nombres Víctor Andrés 25 años está en el grupo 10 años, Vanesa 25 años esta 3 años Joanna Quistial 23 años está 5 años, es David Israel Pauta hijo del director lleva como cantante 10 años desde siempre ha estado involucrado a la banda.

¿Con qué género musical identificarían al país? Yo creo que la música verdaderamente ecuatoriana son los pasillos como tenemos grupos con bastante trayectoria. Yo igual le metería al pasillo, todo lo que tiene que ver con música nacional. Nosotros en el Ecuador prácticamente es música nacional y la chicha que ahora se está dando, dentro de la chicha está lo nacional la cumbia la tecnocumbia. Por mi parte creo que hay bastantes géneros como propios del país el albazo, el yaraví, y muchos que son endémicos propios del Ecuador, Eso para mí sería la música nacional, pero ahora como dice mi compañera Vanesa tenemos la influencia de la cumbia y la tecnocumbia achicherada como se dice normalmente, pero eso son influencias peruanas que aquí han cambiado un poco el estilo de la música nacional. Hace una década atrás Sharon una de las pocas que de verdad hizo música ecuatoriana con influencias peruanas.

¿Cuál sería la relación de la chicha peruana y la ecuatoriana? Son básicamente los mismo temas, de compositores peruanos y compositores ecuatorianos, en lo que es la cumbia peruana es más sintetizada a diferencia de la ecuatoriana es más tropical más instrumentalizada.

¿A parte de que chicha sea música nacional, qué más les significa chicha, creen que tiene un estigma encima? Actualmente hay muchos prejuicios de jóvenes, que yo te podría decir que no tienen nada en su cabeza que son muy influenciados por músicas extranjeras, pero debemos tener en cuenta que tenemos una cultura, que es básicamente la chicha, que está desde hace unos diez años, que es chicha a nuestro estilo.

¿Qué géneros musicales majean su agrupación? Nuevo Milenio se caracteriza por hacer temas nacionales con estilo de paseíto, eso es un estilo más tropical, más de la costa, bueno nosotros abarcamos varios géneros tenemos temas como merengue, salsa cumbia colombiana cumbia nacional tecnocumbia, abarcamos varios temas pero priorizamos lo tropical. La orquesta nuevo milenio nace hace 14 años, desde su inicio se basó en tropical, ahora el grupo de baile se caracteriza por introducir varios géneros actuales como el reggaetón, el merengue, el electro pop lo involucramos con coreografías mucha más extremas, hacemos una coreografía unánime, cada uno debe resaltar en un mismo paso por cuenta propia.

¿Cuáles han sido sus gustos musicales, hay influencia familiar? Yo soy alguien muy inspirado por la música anglo, Beyonce, Nsync, esos para mí han sido mi influencia, pero también la influencia tropical nacional de mis padres que también eran artistas. Mi padre fue también un cantante, a él le gustaba mucho los pasillos por lo que también es una influencia, de donde también comencé, ahora me encanta los pasillos pero tampoco puedo dejar a tras lo tropical

Por mi parte mi padre también era cantante de pasillos, por eso me gustan también los pasillos que con el tiempo lo he ido uniendo con lo nacional la chicha. A mí siempre me ha gustado la chicha, me ha llamado la atención más que otros géneros también escucho vallenatos, pero por el sentimiento de la chicha que se le pone, entonces me gusta me llama bastante la atención. En mi casa el gusto musical es diferente. En mi caso toda mi vida me ha gustado lo vocal, mi cantante, por la que he decidido cantar es Cristina Aguilera que tiene una gran influencia en mí porque me parece que es una gran mujer con técnica y rango vocal.

¿Cuáles son sus referentes tanto a nivel nacional como internacional? Como un referente de la orquesta internacional esta pastor López, a nivel nacional, La gran sociedad, o Blue star, los diamantes, los valencia.

¿Cuáles son los temas que topan en sus canciones? El grupo canta de todo un poco, que van desde lo sentimental hasta las temáticas del reggaetón, las letras son románticas con un ritmoailable.

¿Ustedes componen, interpretan o arreglan? Tenemos como decir los covers, hay un tema en nuestro disco que es ya creación para la orquesta, pero hay otros que en la letra son pasillos que se los han tropicalizado, se mantienen los temas tradicionales con ritmos aillables.

¿Cómo recibe su público el producto que les ofrecen? Al público en verdad aparte le ha gustado, a parte de la música y el talento de las canciones las coreografías complementan. Hace mucho tiempo un tema del disco que se llamaba el inmigrante fue muy sonado en España, quedo número uno al final del año en una emisora de España teníamos que ir allá a recibir el premio pero por cosas de la embajada no pudimos viajar. (Premio en año 2005 o 2005) Como es un tema que habla bastante dela migración, ese fue un covers que lo hicimos a nuestro estilo.

¿Hay diferencias en los públicos que gustan de su música? Creemos que la gente costeña nos recibe con mucho más agrado que la de la sierra. La gente de la costa es más abierta para este tipo de estilo, colabora más, haciendo un análisis a la gente de aquí sierra les cuesta mucho más mostrarse, ellos prefieren estar paraditos viendo hasta que otras personas bailen. En la sierra son más reservados.

En rangos generacionales. ¿Qué hay más, jóvenes o adultos? El público que tenemos es de todo un poco, nuestras coreografías son muy buenas, por lo que las personas se quedan viendo admirando por la música y por las coreografías. Tenemos un repertorio variado que va para gente mayor e igual para gente joven, entonces debemos repartir bien nuestro repertorio.

¿Cuál ha sido su mejor presentación, en donde han sentido que su trabajo es muy bien apreciado? Hemos tenido varias presentaciones, en una ocasión en Quevedo por carnaval en la inauguración de un balneario tuvimos una gran experiencia en a la gente les gusto mucho.

¿Han sentido algún tipo de rechazo por parte de su público? Gracias a Dios hasta el día de hoy no hemos tenido ningún acto que rechace nuestro trabajo.

¿Cómo reciben su familia que ustedes sean parte de una orquesta musical? En el momento en que nosotros entramos aquí, nuestra familia entro con nosotros y se discutió las pautas y reglamentos y las responsabilidades mutuas a las que todos nos sometemos a esto. En este grupo me siento conforme porque nuestro director es el que se encarga de nuestro vestuario, transporte, de cuanto ganamos, y es por eso que hace que el equipo se acople y se ve transmitido en los escenarios sobre todo la confianza con la que se trabaja.

¿Una de las críticas más generales a este tipo de música es que hay escasa producción de temas originales, a qué creen que se deba eso? Se debe a la mediocridad de la gente, que por ganarse unos dólares se lanzan a hacer cualquier cosa, por decirte nuestro caso nosotros cogemos temas covers pero los arreglamos lo hacemos a nuestro estilo. Hablando en términos generales yo creo que la música en Ecuador como productores no hay todavía son temas que recién se están poniendo en prácticas.

¿Cómo miran que la chicha entre en la Universidad de las Artes? Excelente, ya que es una oportunidad grande para las personas que se inician recién, porque podrán enriquecer su trabajo. Por mi parte el tema de las universidad de las artes es muy limitante, porque primeramente no solo existe la música ecuatoriana, por lo que la música universal, los grandes compositores no pueden ser dejados atrás, porque hay que primero aprender las reglas para luego poder romperlas.

¿Por qué creen que la chicha peruana es reconocida interiormente e internacionalmente cosa que no sucede en el país? No hay esa cultura de reconocer, yo creo que se da por la cultura, también es porque en porcentaje de indígenas de Perú es mayor en Ecuador es más mestiza, por lo que allá son más nacionalistas. La globalización en Ecuador está muy involucrada todo mundo usa demasiado lo de afuera.

¿Cuál es su comentario del la ley del uno por uno, consideran que ayudará a la producción nacional? El 50/50 es un reto para ciertos artistas que están acostumbrados a hacer cualquier trabajo hacer buen show y tener conciencia del público ah que se dirige, es decir tener la oportunidad de mostrarnos responsablemente.

Algo que hemos hablado aquí al interior es que aquí en el Ecuador hay demasiada mediocridad, la gente por el eslogan de que hay que apoyar al talento nacional, hacen cualquier cosa porque dicen que deben apoyarnos, y eso no hablamos de las producciones populares. Los disque cantantes buenos son puro arreglos en grabaciones, en el pop sucede eso, que se dice desde los jóvenes es música nacional que tampoco está bien hecho y la gente no se da cuenta.

¿En Tele Andina me dicen que los artistas no invierten en calidad porque la gente igualmente los recibe bien, el público es conformista? El público se volvió conformista, lastimosamente el público sabe que aquí la música y todo esto se maneja por abajo no les importa nada, tú ves por ahí que salen cuatro chicas súper gordas que no les queda ni la ropa bien y son totalmente feas, y eso fea, y el público gasta el dinero porque tiene que gastar y se conformó.

En sus 14 años de vida de Nuevo Milenio. ¿Cómo miran el campo de la música chicha? El campo de la música se ha estancado se mantiene, hay grupos que salen con sus cosas, ha habido ciertos artistas que han sobresalido y que se han ganado el público y desde ahí no han habido otros por lo que la gente se conforma. Entonces ya hay uno que medio canta bien y ese se planta y la gente solo lo quiere a él, entonces el público se cierra a gente nueva porque piensan que no tiene el mismo nivel pero cuando debería abrirse más cuando hay varios grupos que sacan la madre trabajando, deberían valorar más.

